

114  
1940

საქართველოს  
საბავშვო ლიტერატურის  
ინსტიტუტი

# მნათობი

7

ნ ს ზ ი ს ი

---

თბილისი  
1940



# მნათობი



სრულიად საქართველოს საბჭოთა შრომუბის  
კავშირის ყოველთვიური სალიტერატურთ,  
სახელოვნო და საბოგადოებრივ-საპოლიციო  
ქერნალი

წალიწალი მარკვილმბტა

7

Handwritten: 1936 03 95

19 0 3 9 5 40  
ს ა ბ ე მ ბ ა მ ი



სარედაქციო კოლეგია:

ასათიანი ლევან,  
გომიაშვილი ალექსანდრე,  
კალაძე კარლო,  
ლორთქიფანიძე კონსტანტინე,  
გაგაშვილი ალიო (კ/მზ. რედაქტორი),  
მოსაშვილი ილო,  
ჭუთათელი ალექსანდრე.

საქართველოს  
საბჭოთაო  
საქართველოს



მანუჩარ-შაველიძე

გიორგი ნატროშვილი

## ვაჟა-ფშაველა

მეცხრამეტე საუკუნის სამოციანი წლები ქართველი ხალხის ნაციონალური გამოფხიზლების ეპოქა იყო. ქართულ ლიტერატურაში მოვიდა თაობა, რომელმაც, ჩამოიტანა რა შორეულ ქალაქიდან კაცობრიობის განახლების იდეები სკადა წინაპართა გმირული ტრადიციების აღდგენა. ამ თაობამ თავისი შემოქმედებითი და პრაქტიკული მოღვაწეობით განამტკიცა ქართველი ხალხის ნაციონალურ-გამათავისუფლებელი მოძრაობა.

და სწორედ იმ ხანებში, როცა თერგდალეულები მწერლობისა და ბრძოლის ასპარეზზე გამოდიოდნენ, როცა სამშობლოსკენ გამომგზავრებული ილია ჭავჭავაძე სტეფანწმინდასა და ფასანაურს შუა ქართლის ბედზე ესაუბრებოდა მოხვედრით ლელთ ლენიას, ფშავეში, სოფელ ჩარგალში, დაიბადა ბავშვი, რომელიც სიჭაბუკისა და დავაჯაკეტების წლებში მხარში ამოუდგა თერგდალეულთა თაობის მწერლებს და რომელმაც ქართული პოეზია ახალ მწვერვალზე აიყვანა. ეს ბავშვი ლუკა რაზიკაშვილი იყო, შემდგომში დიდი პოეტი ვაჟა-ფშაველა, ხოლო ის წელი 1861 წელი იყო.

ვაჟა-ფშაველა ბავშვობის წლებიდანვე ვაჟკაცურ გადმოცემებსა და ფანტასტიურ ლეგენდებზე იზრდებოდა. იმ ადამიანების წარმოსახვაში, რომელთაც ვაჟის სულიერ ფორმირებაში მთავარი როლი ითამაშეს, საქართველოს მთელი ისტორია რაღაც ლეგენდის შუქით იყო განათებული. ფშაველები არასოდეს ყმები არა ყოფილან და მათ არ გაუვლიათ დამცირებისა და დაბეჩავეების ის ჯოჯოხეთი, რომელიც საუკუნეთა განმავლობაში მთელი საქართველოს გლუხკაცობის მძიმე ზვედრი იყო. ამ გარემოებამ ღრმა კვალი დააჩნია ფშაველის ფსიქოლოგიას. ის ამაყი და ქედმოუხრელი დარჩა. ფშაველის ძვალმგარი მოდგმა მეცხრამეტე საუკუნეში წინაპარი რაინდების ანდერძით ცხოვრობდა. ამ ანდერძისათვის არც რაზიკაშვილის გვარს უღალატნია. ამ გვარში თაობიდან თაობაში გადადიოდა სსოვნა ვაჟკაცური სიამაყით და გაუტყებლობით აღსავსე ადამიანებისა, რომელნიც მკერდით იცავდნენ თავიანთ მშობლიურ მთებსა და ხეობებს. ფშავეში ჯერ ისევ ცოცხალი იყო სსოვნა ვაჟის წინაპარის იმედა რაზიკაშვილისა, რომელიც თურმე მეფე ირაკლის ეუბნებოდა: „ორი შენ მიბრძანე, ბატონო, მაგრამ მესამე ჩემი გაიგონეო“. მთის გადასასვლელ ყულებში, სიდანაც მტრის თავდასხმა იყო მოსალოდნელი, იმედას ქუჩი ბალახი ჰქონდა ერთი მეორეზე გადაბმული, ისე რომ საზღვარზე გადმოსული მხედრის ცხენის ფლოქქს უნდა გავგლიჯა ის. და ეს იქნებოდა ცნობა, რომ მტერი შემოსულა. ორ დღეში ერთხელ ჩამოუვლიდა თურმე იმედა ამ მწვეანედ შე-

ფოთლილ მესაზღვრეებს. იმედას შინით ლეკები და ქისტები ვეღარაჲ ჰმე-  
დაედნენ ფშავლებზე თავდასხმას, მას აუარებელი ტყვე გაუგზავნულან.

ვაეას ბიძას ბოიგარს სამჯერა ჰქონია ათაეებული აზარბაქანის სამჯერ  
დაუმარბავს მიწაში. ამ რაინდების სული ედგა მათს გვიანდელ შთამომავალს.  
ბავშვობიდანვე გაიღვიძა ვაეას გულში მათდამი სიყვარულმა და ეს სიყვარული  
მას შერჩა მთელი თავისი სიცოცხლის განმავლობაში. ეს ადამიანები უნებუ-  
რად გვაგონებენ ვაეას პოემების გმირებს, წარბმუებურელ ვაეაკებსა და მონა-  
დირებს, გვაგონებენ ხიშიკაურის სახეს; რომელსაც ვაეაკის შეურაცყოფა-  
ხმლის წართმევა თავის საყვარელ მეფე ირაკლისათვისაც კი ვერ უპატივებია.

წარმოსადგვი ვაეაკი ყოფილა პავლე რაზიკაშვილიც — მამა ვაეა-ფშავე-  
ლასი. „მტერს ხმალი და სწორსა და ძმას სამართალიო“, — ეს იყო მისი პრინ-  
ციპი. თავსა არავის დააჩაგვრინებდა. უსამართლობას არავის შეარჩენდა. ვაეას  
მამა ჯერ მეცხვარე ყოფილა და შემდეგ მღვდელი გამხდარა. როცა კი ოჯახ-  
ში შეიხედავდა და დროს იხელთებდა მოუჯდებოდა შეილებსა და წერა-კით-  
ხვას ასწავლიდა. ერთნაირი გატაცებით უამბობდა მათ ფშავ-ხევსურეთის გმირ-  
თა ამბებს და ძველი აღთქმის მოთხრობებს. „ჩაუჯდებოდა ხორცს ხინკლისა-  
თვის საყეფლად ფიცარზე. — იგონებს ვაეა, — იქვე ტახტზე მეც დაუჯდებოდი  
პირდაპირ და ვუჯდებდი გაფაცოცებით ყურს იმის ტბილ საუბარსო“. მაგრამ  
ვაეას მამას ბიბლიაში არ აინტერესებდა არც დავითის სევდიანი ფსალმუნები,  
და არც ეკლესიასტეს ჰუმუნვა ამ ქვეყნიურ ამოთა ამოებაზე. არა, ის აქაც  
შარტო გმირებით იყო გატაცებული. მამა-შვილის საუბრის თემა ჰუმანი დავი-  
თი იყო, რომელსაც ესროლა „უცხო თესლსა შებლსა შინა მისსა და დაასო ქვა  
ჩაფხუტსა ქვეშე და დასცა გოლიათი.“ მათი საუბრის თემა მაკაბელთა ვაეა-  
კობა და სამსონ ძლიერის ბრძოლა იყო. პატარა ვაეა ისე გაუტაცნია ამ გმი-  
რებს, რომ ბავშვობაში თურმე ბიბლიური სამსონის ღონესა ნატრობდა და მა-  
სავეთ პირველ ფალავნობაზე ოცნებობდა. ამავე ხანებში ეცნობა ვაეა „ვეფხისტ-  
ყაოსანს“, რომელმაც მასზე ყველაზე ძლიერი შთანქვდილება მოახდინა.

ამგვარმა აღზრდამ მასში გმირული სული გააღვიძა. მაგრამ მეტრამეტე სა-  
უკუნეში ძველებური გმირობის საასპარეზო აღარა იყო რა. ამ უღრობის ხა-  
ნამ მაინც ვერ დააცხრო და ვერ გაანელა ვაეას ფანტაზია. მან კარგად იცოდა,  
რომ ძველად მოგვისა და მოძღერის სიტყვას რაინდის ხმაზე ნაკლები ძალა არა  
ჰქონდა და ამიტომ იმანაც პოეზიაში იპოვნა ნამდვილი გმირობის ასპარეზი.  
ის კვლავ რომანტიულ, ვაეაკურ საქმეს ეძებდა პროზაულ გარემოცვაში და  
მასწავლებლის პროფესიასაც. — რაც მას ბედმა არგუნა — ამ თვალთ უცქე-  
როდა: ჯერ ისევ მოწაფეობის დროს, გორის საოსტატო სემინარიაში ვაეა სწერს  
საკლასო თხზულებას თემაზე: „რაშია სოფლის მასწავლებლის ძალა“ და იმოწ-  
მებს დიდი გერმანელი სარდლის მოლტკეს ნათქვამს: საფრანგეთ-პრუსიის ომ-  
ში პრუსიელმა სოფლის მასწავლებელმა გაიმარჯვაო.

მასწავლებლობა მისთვის პატრიოტიზმისა და მომავალი ბრძოლის ველზე  
გამარჯვების საქმე იყო.

ის უნიადაგო არა ყოფილა თავის პოზიტიურ მისწრაფებებში, რადგან მას  
მაგრად ედგა ფეხი მიწაზე. მას არასოდეს არ გაუწყვეტია ხალხთან კავშირი არა  
შარტო თავის შემოქმედებით, არამედ პრაქტიკული ცხოვრებითაც. ხში-  
რად უნახავთ ის ძველი ჩოხით, იღლიაში ამოჩრილი ნაბდით და პატარა ხურ-

ჯინით მხარზე ფეხით მიდიოდა შირაქისაკენ, რომ იქ დასახლებულ ფშაველებსათვის ეშველნა, მათი ქიორი გაეზიარებინა და შეემსუბუქებინა.

ვაჭირებით ცხოვრობდა ვაჟა. ის ჯერ სოფელ ამტნეხეში მუშაობდა, მერე სოფელ ოთარაშენში შინა მასწავლებლად უდგება თავად ამილახვარს, შემდეგ დიდ თონეთის სკოლაში ვებდავით. ის მასწავლებელიც არის, მონადირეც, მიწის მუშაიც. „მომდურავი ვარ კალმისა და მხოლოდ მადლობელი გუთნისა, რადგან თავსა და ცოლშვილს იმით ვარჩენო“ — ამბობს ვაჟა ერთ წერილში. მეორე ადგილას ვაჟა კი არ ჩივის, ისე უბრალოდ აღნიშნავს — დაგულეჯილი ჩოხით დავედივარ და ფიზიკურ მუშაობით ხელზე ტყავი მაქვს გადაძვრალი.

მაგრამ არაფერს არ შეეძლო მისი გატეხა, არაფერს არ შეეძლო შეესუსტებინა ის განუზომელი სტიქიური ძალა და ვაჟაკატური ხშიანობა, რომელიც დაუღვევლად სჭექვს მის პოეზიაში:

„ხარს ვგევიარ ნაიალღარს,  
რქით მიწასა ვჩხვერ, ებუბუნებ:  
ღმერთო, საშობლო მიოცხლდ, —  
მჩინარეც იმას ვდუღუნებ“.

თავის პოეტურ შთაგონებას ის არწივის სახით გამოხატავს:

„ღარ მესტუმრა არწივი,  
ღარ დამყუთა თავზედა,  
ღარც რა კარგი მალაღებს,  
ღარცა ვჯავრობ ავზედა.  
სულსა მხდის მტერი, ტყავს მიძრობს.  
ჯალათად მადგა კარზედა,  
არა სწანს ზემო არწივი,  
რომ მხარი გამკრას მხარზედა.  
აენთო, როგორც საკირე,  
დავიწეა თავის აღზედა. —  
ან თოფის ჩახმაზს მოეზიღო,  
ხელი დავიდგა ხმალზედა.  
ღარ ვეარგივარ არაფრად,  
დავღარებულვარ ძალზედა.  
მოდო, არწივი, სადა ხარ,  
შორითვე გაცნობ ხმაზედა,  
შენს მოსვლას როცა კი ვიგრძნობ,  
გამოვიცვლები წამზედა.  
მყის ეტოვებ დედამიწასა,  
გადავსახლდები ცაზედა,  
ხან ფანდურს შევავლარუნებ,  
ხან დავამღერებ თარზედა.  
ხან ეტირი, ხანა ელოცულობ,  
ხან ბრანს შამს ვანთხვე შხამზედა,  
როცა არწივი თან მახლავს,  
მუხის მარჯვენა მხარზედა,  
მუღისა მადგა გვირგვინი  
გზივარ სამეფო ტახტზედა“.

შემოქმედების წუთებში პოეტი მისწრაფებით თვალთ ხედავს ქვეყანას, თითქოს მას, ვაჟისავე სიტყვით რომ ესთქვათ, ცხრა მზე და ოცი მთვარე დაჰნათის. ვაჟის ლირიკაში დიდი გული შეერთებულია ნათელ გონებასთან. მისი მშვენიერებაში ისმის წყურვილი გმირულ ცხოვრებისა, რომელიც წყაროსაგან იწყება და რომლის გზა გაშუქებულია მძლეობით ადამიანური გონებით. თავის ლირიკაში პოეტი გემოვნებითა და ინსტიქტებით უთანაბრდება თავისავე ეპიურ გმირებს, მინდისთან ერთად ესაუბრება ბუნებას და ხიმიჯაურთან ერთად მუხლს იყრის ირაკლის წინაშე.

თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, რომ ის ფილოსოფიური კონცეპცია, რომელიც ვაჟის პოეზიაში სრასს, უფრო ღრმა და შორისმწვდენი, ვიდრე ის თვალსაზრისი, რომელსაც ყველა ფშაურ-ზეგესურული თქმულება შეიცავს. ვაჟის ეს თვალსაზრისი მზა-მზარეულად არ მიუღია ფშაური მთქმელებისა და მელეტსეებისაგან. მან ძალიან ადრე დაიწყო ინტელექტუალური ცხოვრება. მისი თანამედროვენი გადმოგვცემენ, რომ მან მოწაფეობის წლებშივე გატაცებით გადიკოთხა და შეისწავლა ანტიური ფილოსოფია — პერაკლიტი, ეპიკური, სოკრატი და პლატონი. ამათ გარდა, გადიკოთხა ბეკონის, კანტისა და სპენსერის წიგნები. ახალგაზრდა ვაჟა სამყაროს საიდუმლოებათა ახსნას ეძებდა არა მარტო ფილოსოფოსთა ნააზრევში, — ამავსე წლებში ის ეცნობა ჰომეროსსა და ვირგილიუსს, დანტესა და მილტონს, შექსპირსა და ბაირონს. ამ ხანებში ვაჟა უკვე ცდილობს დამოუკიდებლად გაიკვლიოს გზა. ის ბრმად აღარ ემორჩილება ავტორიტეტებს.

ალ. გარსევანიშვილი თავის მოვონებაში გადმოგვცემს იმ ლექციის შინაარსს, რომელიც ვაჟის გორის ხალხოსანთა წრის ლიტერატურულ სემინარში წაუკითხავს. ამ ლექციაში ვაჟის საუცხოოდ აუხსნია მსოფლიო სევდის პოეზიის წარმოშობის მიზეზები, — იმ პოეზიისა, რომელმაც დაჰკარგა ადამიანის გონების ძალისადმი რწმენა. ვაჟის ხაზგასმით აღუნიშნავს, რომ მსოფლიო სევდის პოეზია და თვით ამ პოეზიის გმირები — შატბრიანის რენე, ბაირონის მანფრედი და ჩაილდ-პაროლდი წარმოიშვნენ კაცობრიობის იმ დიდი იმედების დაღუპვის გამო, რომელსაც იმდროინდელი თაობა საფრანგეთის რევოლუციასზე ამყარებდა.

ესენი დაღლილ-დაქანცული ადამიანები არიან, ან გულგაქვავებულნი, ან გადაჭარბებით მგრძობიარენი.

ვაჟა თამამად ემიჯნება ამ პესიმიზმს და საფრანგეთის რევოლუციასზე რაღაც ადრინდელ, უფრო ჯანსაღ წყაროებს ეძებს ქვეყნის გარდასაჭენელად. ვაჟის გმირები არა ჰგვანან საუკუნის დასაწყისის ფერმიხდილ მეოცნებეებს. თავის სულიერ სიმტკიცესა და კეთილშობილებაში მათ ადამიანური არსებობის მაღალი მწვერვალისთვის მიულწევიან, რადგან მათ შერჩენიან კაცობრიობის პირვანდელი სულიერი ღონე, შერჩენიან ის სიდიადე, რომელიც მათ გარდა მთელმა ქვეყანამ დაჰკარგა.

ვაჟა ფშაველას პოემები უპირველესად იმით იქცევენ ყურადღებას, რომ ამაღლებულ ხასიათებსა ჰხატავენ.



ამაღლებულის ცნებაში უძველესი მწერლები და ესთეტიკოსები გულისხმობდნენ რალაც გასაოცარ სითამამესა და შემზარებლობას, რომლისათვისაც ვიწრო ადამიანური ყოფაქცევის ნორმები. ამაღლებული იყო, მანამაშროთ, ის ადამიანური ხასიათი, რომლებმაც შიში და უკანდახევა არ სცნეს ცნებებისა და უბედურებაში.

ამ ესთეტიკურმა კატეგორიამ ნათელი გამოხატულება პპოვა ვაქას შემოქმედებაში. იქ ეხედავთ მართლა კლდისებურ ადამიანებს, რომელნიც, როგორც კლდე, რომელსაც მდინარე შეჰხეთქებია, არ დაიხვეწენ უბედურების წინაშე. ისინი მკაცრი და პირქუში, მაგრამ იმავე დროს სამართლიანნი არიან. ამის შესახებ თვითონ ვაქა სწერდა:

„რას მომაგონებს მოღრუბლული, გაშავებული ცა, რომელიდანაც ელვა გამოვარდება. მოდის წვიმა, ზან სეტყვა, ზშირად მებიც ჩამოვარდება და კაცს ზინანს აძლევს; ცხოველები თრთიან, მცენარეთაც კანკალი აიტანს, ბუნება გამტკნარებელი, სულგანაბულია?“

— ეს მოვლენა მომაგონებს გამბედავს, სიმართლის მოყვარულს კაცს. ის ბევრს აწყენინებს, მაგრამ მისი სიტყვა კაცობრიობის წყლულს მალამოდ დაედება. მისი სიტყვა გააღვიძებს კაცობრიობის გულს, როგორც წვიმა გამზმარ დედაშიწას.“

ესაა დიდებული განმარტება ამაღლებულის ესთეტიური კატეგორიისა. ამ მხრივ უპირველეს ყოვლისა საინტერესოა „აღუდა ქეთელაური.“ ამ პოემაში ადამიანი მთელი თავისი სულიერი სიმაღლით სჩანს. აქ არის თავყვანისცემა მის წინაშე, ვინც არ უნდა იყოს იგი—ზევსური თუ ქისტი, გუდანის ჯვრის ყმა თუ მოუნათლავი დიღღი. აქ მწერალს მხოლოდ ადამიანის სული აინტერესებს და ყველა აქსესუარი — ქისტების თავდასხმა, ცხენების მოტაცება და სხვა, მხოლოდ იმისთვისაა მოყვანილი, რომ უფრო ღრმად გაგვინათოს აღუდა ქეთელაურის შინაგანი არსება, გააღვიძოს ყველა კეთილშობილური მისწრაფება, რომელიც ამ ადამიანის გულში ბუდობს.

აღუდა ქეთელაური სახელგანთქმული ვაქაკია. ბევრი ქისტიათვის მოუტრია მას მარჯვენა და არასოდეს სინანული არ უგვრძენია. მაგრამ, როცა დაინახა, როგორ გმირულადა კედებოდა ქისტი მუცალი, როგორ იფენდა ის სასიკვდილოდ დაქრილი წყლულში მთის მწვეანე ბალახს — იგი ამ სიკვდილმა მოხიბლა და დაიმორჩილა. მკვდარს აღარც იარაღი აჰყარა, აღარც მარჯვენა მოსკრა, პირიქით, ნაბადი ვადაფარა და გულზე ფარი დაადვა. ამის შემდეგ სიზმრები აღარ ასვენებენ აღუდას. სიზმარში მოდის მუცალი, ნატყვიარი ისევ აჩნია გულზე, და ზევსურს ეხვეწება:

„მინდა სიკვდილი, არ ვკვდები,  
მამკალო, მითხრა ხევწითა,  
თქვენ დაგრჩეს წუთი-სოფელი,  
მე კი წავიდე ქვეყნითა.  
დაძებით, ხევსურთ შეიღებო,  
ლაშქრობით ხმლების წვეითა“.

აღუდა მსხვერპლს სწირავს მუცალის მოსახსენებლად, რითაც ხალხს იამხედრებს. მას აძევებენ თემიდან, მაგრამ ის ბოლომდე გაუტეხელი და მტკიცე რჩება. აქ არის ის მარადიული სათნოება, რომლის სხივიც, პიუგოს თქმით, კაცს

გმირზე უფრო მაღალ არსებად, ადამიანად გადააქცევს ხოლმე. ამ გრძობამ გაიტაცა ალუდა ქეთელაურიც. ეს იდეალია იმ ადამიანისა, რამდენიმე უკვლავსავე შეტად სამშობლო უყვარს, რომელიც ერთი წუთითაც არ დასტურებს მისი საღარაჯოს, მაგრამ როცა საჭიროა, ეაყვაცობისადმი პატივისცემის და შეწყალების წმინდა მცნების სახელით თემსაც უწუნებს და უსწორებს უმართებულო საქციელს.

„სტუმარ-მასპინძელი“ საესეა ხელოვნების კეშმარიტი პათოსით, იმ მდიდარი, მაღალი შინაარსით, რომელიც ღრმად გამოხატავს ადამიანის სულის მთელ არსებას. აქ გამოჩნებულია ყველაზე უფრო ნამდვილი და მძაფრი კოლოზია.

ჩვენც ამ პოემაზე უფრო ვრცლად შევჩერდებით.

ქისტეთის მიდამოს ღამის წყვედიადი რომ გადაეფარება, კლდიან ბილიკზე უცხო კაცი გამოჩნდება. ეს არის ხევსური ზვიადაური, რომელსაც ნისლიან ჭიუხებში გზა დაჰბნევია და თავისდაუნებურად მტრის სოფელს მიახლოებია. ხევსური ხედება ქისტ ჯოჯოლას, რომელიც ნადირობიდან ბრუნდება, ეაყვაცები გაეცნობიან და შეეთვისებიან ერთმანეთს. ზვიადაური არ ეუბნება მასპინძელს თავის ნამდვილ სახელს, რადგან მას სტუმრად არც ერთი ქისტის სახლში არ შეესვლება. ჯოჯოლამ არ იცის, რომ მოსისხლე მტერს უღებს სახლის კარს. როცა ჯოჯოლას სახლში შევლენ, იქ მოხუცი ქისტი უხვდებათ, ის უმაღვე იცნობს ზვიადაურს და მთელს სოფელს ვეხზე დააყენებს. ღამით ქისტები თავს დაესხიან ჯოჯოლას სახლს და ზვიადაურს დაატყვევებენ. ცხადია, ჯოჯოლას არ შეუძლიან დაარღვიოს სტუმარ-მასპინძლობის წმინდა ტრადიცია და ზვიადაურს იარაღით ხელში იცავენ. „ვის გაუყიდავ სტუმარი, ქისტეთს სად თქმულა ამბადა“, — გაიძახის ის. ჯოჯოლა მართალია საკეთარი სინდისისა და წინაპართა ანდერძის წინაშე, მაგრამ მართალნი არიან ქისტებიც როცა ჯოჯოლას მიმართავენ:

„— რას ამბობ, შტერო, რას ამბობ?  
რად არ მოდიხარ ცნებას?  
მოსისხლე სტუმრის გულისთვის,  
ძუძუს ვინ მოსჭრის დედას?  
ეს იყო მუდამ, კვათხელო,  
ჩენი გაელეტის ცდაშია,  
მგლურად რო გვეტყვებოდა,  
რო გვიჯდებოდა გზაშია.  
თვით ამან მოკლა შენი ძმა  
არყიანებში თოფითა,  
ჩვენ ვიცნობთ მაგის სახესა,  
გადაღესულსა ცოფითა.  
გახლავართ ზვიადური,  
ჩამოგვეყოდა გორითა;  
სულ კარგად ვიცით ცხადითა.  
თვალს ვადევნებდით შორითა.  
ავესო ფშავ-ხევსურეთი  
აქით წასხმულის ძროხითა,  
უკან გაუდგა ღაშქარსა  
ფეხმარდი, ლეგის ჩოხითა.

თავს რად იმურტლავ, ბეჩაეო,  
გაღმადღარის ღორითა,  
გული როგორ არ გერევა,  
მაგისტან ჯდომა-ყოფნითა“.



ვერძნობთ, რომ იბადება წინააღმდეგობა, რომელშიც თვითეული მხარე მართალია და მორალურად მაღალი და რომელთა შერიგება სიკვდილსაც აღარ შეუძლიან. ჯოყოლა ვაეკაცური სულის ადამიანი, მაგრამ მის კეთილშობილებას უპირისპირდება ისეთი რამ, რაც ადამიანისათვის წმინდაა და სათაყვანო. ალაზას ბედიც ამ წინააღმდეგობითაა დაღდასმული: ის მოზარედ უზდება საკუთარი ქვეყნის მოსისხლე მტერს, დასტირის ადამიანს, რომელმაც არა ერთი ქისტის დედა აატრია, არა ერთი ქიტი ვაეკაცი გაგზავნა უდროოდ შავეთში, როცა სასაფლაოზე, სადაც ზვიადურს ყელი გამოსჭერეს და ფრინველთა საჯიჯგნად დაავდეს, ალაზა დაჰქვეითინებს მის ცხედარს, მამა-პაპათა საფლავებიდან წყევლის ხმა ესმის, მკედრების ჩივილი, ბალებების საფლავებიდანაც კი მწარე წივილის ხმა ამოდის. ალაზა ვერ იტანს ამ ხმებს და მირბის. საფლავიდან ღვება მისი მკედარი ძმა, ოდესღაც განთქმული მხედარი და თავის დას მიჰკივის:

„ვაჰ დაო, დაო, რა მიყავ,  
რისგა რად დამეც მედგარი?  
მეორეს საფლავში ჩამდე,  
ერთ სამარეში მდებარი;  
მაგით მიმტკიცებ დობასა,  
შენი ქალობა ეგ არი?“

ბუნებაც კი ჰკიცხავს ალაზას. „უნამუსოვო,“ მისძახიან ბალახნი, ქვანი და ქვიშანი, მაგრამ ბუნება ზვიადურსაც ჰგლოვობს: „ზვიადურსა ჰგლოვობდა, შფოთვა და ბორცვნა წყლისაო, ნიათი ჩამონადენი ოხვრა მაღალის მთისაო“.

ალაზა თავს იხრჩობს, ჯოყოლა შემოსულ ხევსურთა წინააღმდეგ ბრძოლაში კვდება. და იმ კლდის თავში, სადაც ჯოყოლა მოჰკლეს, ხალხი ღამლამობით ფანტასტიურ მოჩვენებას ზედავს: კლდის თავს წადგება ჯოყოლა და სასაფლაოსკენ პირშიბრუნებული გასძახებს თავის სტუმარს; სასაფლაოდან ზვიადურის ფარსმადლიანი აჩრდილი წამოვა; მდუმარედ მიესალმებიან მობილები ერთმანეთს, მწუხარე სახით ჩნდება მათთან ალაზაც. აანთებენ მთაზე ცეცხლს და ვაეკაცობაზე, სტუმარ-მასპინძლის წესზე, და-მომბაზე, ურთიერთის დანდობაზე ლაპარაკობენ. უცებ გაჩნდება რაღაც შავი ჯანლი, გადაეფარება მათ სახეს, გაჰქრება ყველაფერი და მარტო პირიშე-ლა დარჩება, რომელიც კლდიდან უფსკრულში მბორგავ მდინარეს ჩასცქერის- აქ პოეტმა ფანტასტიურად გვიჩვენა იგივე, რაც პოემის წინა თავებში რეალურად განავითარა: ლამაზი და საამო სახეა ჯოყოლას და ალაზას აჩრდილები, მაგრამ მათ ხსოვნას რაღაც შავი ნისლი ჰფარავს და აბნელებს. ჯადოსავით აწევს ეს ნისლი მათ აჩრდილებს და, პოეტის თქმით, მას ვერც მლოცავი შეულოცავს და არც ხელით აიხდება.

წინააღმდეგობა ტრაგედიის გმირთა სიკვდილმაც ვერ გადასჭრა. ეს არის უძძაფრესი კოლიზია, რომლის ბადალი ანტიური დროის ტრაგედიაში თუ მოიძებნებოდა. სოფოკლეს „ანტიგონაში“ სწორედ ეს ორი მაღალი ადამიანური გრძნობა ებრძვის ერთმანეთს. კრეონის ბრძანებით პოლინიკის გვამი დაუმარ-

ხვად გადაადგდეს ფრინველებისა და ძაღლების საეკოჯენად. მკითხველი ეცნობა რა მოვლენათა ვითარებას, რომელიც ამ საზარელ ბრძანებას წინააღმდეგობას უწევს, რომ ეს უმკაცრესი მრისხანება იმავე დროს კეთილშობილური გულის აღწვთობაა. მაგრამ მკითხველი იმასაც ხედავს, რომ ასევე კეთილშობილურია მეორე მხარე. ასევე კეთილშობილურია ანტიგონას საქციელიც, რომელიც არ ემორჩილება კრეონის ბრძანებას და რომელსაც წმინდა და-ძმური სიყვარულის შინაგანი ხმა იძულებულს ხდის თავისი ძმის გეგმაში მიწას მიაბაროს და ცრემლით გამოივლოვოს მისი დაღუპვა. ამ ამაყი და კეთილშობილი ანტიური ქალიშვილის სულიერი დაი არის ალანა და მასთან მსოფლიო პოეზიის ულამაზეს სახეს წარმოადგენს, — სახეს, რომელიც გასცდა ყოველგვარ ნაციონალურ საზღვარს და ზოგად ადამიანური ღირსების მწვერვალზე სდგას.

ამ სახის კოლიზიას ჰეგელი ყველაზე უფრო ბუნებრივ კოლიზიად სთვლიდა და მას მალა აყენებდა ყველა იმ სიტუაციის, ამბის, თავგადასავლის და ბედიბლის მრავალფეროვნების ვარიაციებზე, რომელთა მხატვრული ასახვა საშუალო საუკუნეების და ახალი დროის ხელოვნების ნაწარმოებში მოგვეცეს. ჰეგელი სამართლიანად ფიქრობდა, რომ სიტუაციების მართო გარეგანი სიმდიდრე ბევრს არაფერს ნიშნავს, რადგან მთავარია არა ამბავთა გარეგანი მსვლელობა, არამედ ზნეობრივი და სულიერი მღვლეობა, სულისა და ხასიათის დიადი მოძრაობა, რომელიც მხატვრულ ნაწარმოებში გაიშლებიან და გამოვლინდებიან. „სტუმარმასპინძელში“ და საერთოდ ყველა ნაწარმოებში რომელიც ამ სიტუაციაში იქნება გაშლილი, „ერთმანეთის წინააღმდეგ სდგას ორი, მათის ჰარმონიიდან ამოგლეჯილი, ერთმანეთის წინააღმდეგ მებრძოლი ინტერესი და ისინი ამ თავიანთს ურთიერთ წინააღმდეგობაში რაღაც გადაწყვეტას მოითხოვენ. ხელოვნების ცნების თანახმად, ჰეგელი მშვენიერებაში ამ ურთიერთ მებრძოლი დაპირისპირების თვითული მხარე იდეალის ბეჭედს მისცა ატარებს და მას არც გონიერულობა და გამართლება უნდა აკლდეს. ერთმანეთს უნდა ებრძოდნენ იდეალური ხასიათის ინტერესები, ისე რომ ძალა გამოდიოდეს ძალის წინააღმდეგ. ეს ინტერესები არიან ადამიანის გულის არსებითი საჭიროებანი, მოქმედების თავისთავში აუცილებელი მიზნები; ისინი სამართლიანი და გონიერულნი არიან და სწორედ ამიტომ წარმოადგენენ სულიერი არსებობის მრავალფეროვნ საყოველთაო ძალებს... ისინი ადამიანის სულის ძალები არიან, რომლებიც ადამიანმა, იმით რომ იგი ადამიანია, უნდა იცნოს, მისცეს მათ თავის თავში მოქმედების გაშლისა და გამოვლენის საშუალება“ (ჰეგელი).

უდაოა, რომ „სტუმარ-მასპინძელში“ სწორედ ეს იდეალური ხასიათის ინტერესები, ადამიანის გულის არსებითი საჭიროებანი ებრძვიან ერთმანეთს. ამ პოემაში ნაჩვენებია არიან ვაჟკაცობისა და სათნოების არა აბსტრაქტიული სახეები, არამედ ხორცშესხმული ადამიანები, რომელთა საქციელი გვაღელვებს, გვიტაცებს, გვზიზილავს.

ეს არის ხელოვნების ჰეგელიანი პათოსი იმ გაგებით, როგორც ეს ძველ ბერძნებს ესმოდათ და როგორც ეს ესმოდა მოხუც ჰეგელს, როცა ანტიგონას წმინდა და-ძმურ სიყვარულს მიიჩნევდა ჰეგელი პათოსად, რომელიც წარმოადგენს თავისუფალი ნებისყოფის რაღაც არსებით შინაარსს.



ქართული  
ნაციონალური  
ბიბლიოთეკა

ვაჟა-ფშაველა მეგვიდრე იყო იმ საუკეთესო ლიტერატურული ტრადიციისა, რომელიც შექმნიეს ძველი ქართული მწერლობის მთელმა თაობებმა და რომელიც მეცხრამეტე საუკუნის სამოციან წლებში თერგდალეულებმა ვაჟა-რთოვეს, ვაღრმავეს და ახალ საფეხურზე აიყვანეს. ვაჟა-ფშაველა ქართული კულტურის წიაღში გაიზარდა. ის, როგორც ყველა პოეტური გენია, უაღრესად საკაცობრიო და ამავე დროს უაღრესად ნაციონალურია. მის პოეზიაში წინა პლანზე სამშობლო იდგა. აქა სცემდა მთავარი ძარღვი მისი სიცოცხლისა და ამიტომ სწერდა იგი აკაკის მიმართ: „იმავ ჭირით ვარ სნეული, რაც შენ ვატყვია წყლულადაო“.

მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ვაჟას პოეზია ილია ქავეკავადისა და აკაკი წერეთელის რეალიზმის უბრალო გაგრძელება არ არის. ვაჟა უაღრესად თავისებურია. საუკუნის მეოთხედმა გაიარა პოეტის ვარდაცვალების შემდეგ და მკითხველის თვალი ჯერაც არ დალილა გაოცებისაგან მისი პოეზიის ფანტასტიური ქვეყნის წინაშე. ეს იმიტომ, რომ ილია ქავეკავადისა და აკაკი წერეთლის თანამოკალმე ვაჟა-ფშაველა იმავე დროს შვილი იყო ძველი წარმართული საქართველოსი, რომელმაც ისტორიულად გაინაპირა ფშავ-ხევსურეთში და მალასა და ტყიან მთებში შეინახა თავი ყველაზე უფრო ხელშეუხებლად და აუმღერეულად. ვაჟაკურ გულთან ერთად მან შეინარჩუნა სუფთა თვალი და მისწერი მიხვედრის ალო, რომ დაენახა ბუნება სწორედ ისე, როგორც მას ხედავდა ადამიანი მანამდე, სანამ კაცა და ბუნებას შორის ქრისტიანული მისტიციზმის ნისლი ჩამოწვებოდა. მართლაც, პირველ ყოფილი სიბრძნე იყო საჭირო, რომ პოეტს ეგრძნო ბუნების სიცოცხლე და შინაგანი ცხოვრება; საჭირო იყო პირველყოფილი თვალთახედვა, რომლის უშუალობა ბიზანტიელი სქოლასტიკოსების მტკრიან საკნებში არ მოთვინიერებულა და არ ამღერეულა, რომელსაც ირანული ტრადიციების გამხრწნელი გავლენა არ შეჰხებია. ამ ძველ წარმართულ ფესვზე გადაამყნო ვაჟა-ფშაველამ მეცხრამეტე საუკუნის ქართული პოეზია და სწორედ ამან შეჰმატა რაღაც გასაოცარი სულიერი ძალა და ღონე მის შემოქმედებას.

ორი წყარო ჰქონდა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას. ეს კარგიდ განსაზღვრა თვითონ პოეტმა. თავის ლექსებში დავით გურამიშვილის შესახებ ვაჟა მიმართავს ძველ პოეტს: — შენი ცრემლები ასველებენ ჩემი ჩონგურის სიმებას-ცაო. ასევე განსაზღვრავს ვაჟა თავის დამოკიდებულებას ნ. ბარათაშვილისა და ი. ქავეკავადისადმი. მეორეს მხრივ, პოეტი ფშავ-ხევსურეთის მიმართავდა:

„მოგესალმებით, ჭედებო,  
მომაჭეს საღამო გვიანი,  
ჩემსამც სამარეს ამკობენ  
თქვენი დეკა და ღვიანი!  
თქვენგანა გულობს ეს გულო,  
შვი გრძნობა უღუღს ღვთიანი,  
თქვენი მიწოვავ მეც ძმძუ,  
დალიან-ბარაქიანი“.

ვაქას პოეზიაში სტიქიურად გადასულია რწმენა და მსოფლიოში მისი იმ თაობებისა, რომელთა შესახებ ლეონტი მროველი მოგვითხრობს: „მთიელნი უმრავლესნი არა მოიქცნეს“, ხოლო ისტორიკოსი ჯ. ჯ. ჯ. გომი-გეცემს, რომ როდესაც „მეფემან დაიხი დაპატიჟა მთიულთა კანთისათა, რათა აღიარონ ქრისტიე.. მათ არა ინებეს და განდგეს ყოველნიო“. ამ განდგომი-ლებმა მთელი საუკუნეების განმავლობაში ვასაოცარი სიმტკიცე გამოიჩინეს და ვაქას დროს ისევ წარმართებად დარჩნენ. მსოფლიოსაგან მოწყვეტილნი იყვნენ და ისევ სწამდათ, რომ მოკლული მტრისათვის მარჯვენის არ მოჭრა იგივეა, რაც დატყვევებული მტრის ცოცხლად გაშვება, რადგანაც მარჯვენა მოჭრილი ვაქაცაი შავეთში საფრთხილო აღარ არის, იმას ბრძოლა აღარ შეე-ძლება. ამქვეყნიური ქრილობა იმ ქვეყნად მას თან გადაჰყვება. ისინი მიცვალე-ბულს საფლავში ხმაღს აყოლებდნენ, კაი ყმამ იქაც უნდა იომოსო:

„სულეთს შავიდეს ხლიანი,  
ლალი ლალისა ცხენითა,  
წინ მიუძღოდეს არწივი,  
ხმლით მოყაშაშე ფრენითა“.

კაი ყმის სიკვდილზე ლამაზი ქალ-რძალნი თმებს იჭრიან — შავეთის გზა-ზე კელატრად უნდა წაიღონ გმირებმა. მტერს მოკლული გმირის საფლავზე ყელსა სჭრიან — შავეთში მსახურად უნდა ჰყავდეს, მორჩილად, წყალი მიუტან-ნოს და ჯღანი გაუბანდოსო. იმათ ძმობას განამტკიცებს არა ზიარება, არამედ ხანჯლის ბუნის ფერფლი, რომელიც არყით სავსე ყანწში ჩაუთლიათ. მათი სა-ლოცავეც ქრისტიანების მკმუნეარე და ფერმიხილი წმინდანი როდია: მას ტან-ზე ლურჯი ბეჭთარი აცვია და თავზე ჩაჩქანი ჰხურავს, ლურჯ ცხენზე მჯდომი ამოღებული ფრანგულით წინ უძღვის ბრძოლის ველზე მიმავალ ლაშქარს. „მოკვეთილში“ ხევის ბერი ამბობს: „ვენაცვალე ჩვენს ლაშარის ჯვარს, იმისაც სისხლიანი ხმალი არტყიო“. ვაქა-ფშაველას აქვს მოთხრობა „დროშა“, რომელშიაც აღწერილია, რომ როცა ოფიციალურმა ეკლესიამ იერიში მიიტანა ხევისბერებზე და დასტურებზე, როცა ბოქაულები და ჩაფრები შეესივნენ მთი-ელებს და დროშის წართმევა მოუწოდეს — მათ მხოლოდ ახლა, მეცხრამეტე საუკუნეში დროშის გუშაბთზე მობმული შუბის მაგიერად ჯვარი ვააკეთებინ-ნეს, რომ მტრები შერიგებოდნენ დროშას და მის წარტყვევას აღარა ცდილი-ყვნენ. ეს ხალხი მეცხრამეტე საუკუნეშიც კაცობრიობის ისტორიის გარიყრა-ზე ცხოვრობდა და მისი რწმენა ქრისტიანულად მოდერნიზებული წარმართობა იყო.

ქრისტიანობამ გაუვალი უფსკრული გააღო სულსა და მატერიას, ადამიან-სა და ბუნებას შორის. ისინი ორ სუბსტანციად გამოაცხადა და მოწინააღმდეგე პოლუსებზე მოათავსა. ქრისტიანობის ყოველ შემთხვევაში, კეშმარიტი ქრის-ტიანობის თვალსაზრისით, რეალურ ქვეყანა საპრობილეა სულისა, ხოლო სუ-ლის ნამდვილი სამშობლო ცაშია. ამ კონცეპციაში იყარება ადამიანის კავში-რი მიწასთან. წარმართობაში კი ეს კავშირი მტკიცეა და ურღვევი-ვაქაც ამ გზით წავიდა და ფშაელების პირველყოფილი, გულუბრკელი პანთეიზმი მა-ღალ ფილოსოფიურ მწვერვალზე აიყვანა. ეს არაა ის პანთეიზმი, რომელიც ახალი საუკუნეების მიჯნაზე მოედვა ევროპას. იქ მკვდრის აღდგენა სცადეს, იქ წარმართობა ნასესხებ ცნებებსა და იდეებზე ეყრდნობოდა. იმ იდეებზე, რო-

მელნიც ოდესლაც სულს უდგამდნენ ანტიური საბერძნეთის წარმართულ რელიგიას და ახალი დროისათვის არსებითად უცხონი იყვნენ. ვაჟა-ფშაველას, როდი დასჭირებია, შთაგონებისათვის დაბრუნებოდა ორიათასი წლის წინანდელ ბერძნულ ლეგენდებს. ამიტომ ორგანიულოა და უშუალო მისი პანთეონში. როცა ის ბუნებას უცქერის, ზედავს, რომ ყველაფერი სუნთქავს. აზროვნებს და ცოცხლობს საიდუმლო სიციცხლით. მისი ვიზიონერული თვალი ნათლად ხედავს ტყეში შეფარებულ ადგილის დედას, ზედავს, როგორ იღიმებიან ბალახები და ყვავილები; და უსმენს ჩაფიქრებული ბენტერა ქუჩის ჩურჩულს სიკვდილსა და სიციცხლეზე. მთის წყაროც გაბარებული ამბობს: „რა კარგი მეგობრები მყვანან გვერდსა! აი, ჯერ ეს ლოდები სქლად მწვანე ხავსი რომ გადააკვრია. აი, კიდევ ჩემს თავზე პირვეთელი კლდე რომ დაყუდებულა და დამცქერის, მებურება თავზე მუზარადივით. ეს დევებივით ქარაფები როგორ აწვდილან ზეცას და მზის სხივსაც არ უშვებენ ჩემამდე... რა ბედნიერად ვგრძნობ ხოლმე ჩემს თავს, როცა მე ჩაუვლი გასახმობად დამზადებულ ბუერას და იგი თავს დამიკრავს, სალამს მძღლევს, თან თავისი ფოთლებისას კაბას მიკრავს. მერე რომ ჩადუნნიანში ჩაერაკრავდები და ისინიც გარს შემომერტყვიან და ფრთქილით მომძახიან „მთის წყაროს გაუმარჯოსო.“ ახლა ზევისივანე წამოთელილს თხილებსა და ყურძნებს დაეუღბობ დამქნარ ვესეებს და მალა ავახედინებ.“

ასეთი ცოცხალი სახით წარმოდგებოდა ვაჟა-ფშაველას მთელი ბუნება. ვაჟას პოეზიის მიხედვით, არსებობს მხოლოდ ერთი სუბსტანცია — სიციცხლე. ის უსაზღვროა, აბსოლუტური და დაუბოლოებელი. ყველაფერი, რასაც ადამიანის თვალი ჰხედავს, ამ სიციცხლის მარად მწვანე ყლორტები არიან.

ვაჟა-ფშაველას აზრით, ბუნებაში დამკვიდრებულია უდიდესი შინაგანი პარმონია. ლეიბნიცის მსგავსად, ვაჟას შეეძლო ეთქვა, რომ თვით ბუნების პარმონიას მივეყვართ მადლისაკენ. ბუნება არა მარტო ლამაზია, არამედ სიბრძნისა და სათნოების წიაღიც არის. ვაჟას კონცეპციაში ეს ეთიური საწყისია წარმმართველი მომენტი, ვაჟას ბუნების განჭყეტის პათოსი უმადლეს სათნოებასთან არის დაკავშირებული. ეს სათნოება ადამიანის გულშია და რადგანაც ადამიანი სავსებით უბრალო ნაწილია ბუნებისა, მამასადამე, თვით სათნოებაც ბუნების თვისება: ამ აზრით იწყებს ვაჟა ბუნების შემეცნებას და ეთიკის სფეროდან თავისთავად ონტოლოგიის სფეროში ექცევა, — უმადლესი ეთიკური ნორმების ძებნას ის ბუნების წინაშე თავყვანისცემამდე მიჰყავს.

ბუნების უბეში არ არის დაბუდებული ის უსამართლობა, რომელზედაც ვაჟას დროისა და უფრო ადრინდელი სოციალ-პოლიტიკური წყობილებანი იყვნენ დაფუძნებულნი. ციკაბო კლდეზე ამოსული ქუჩი დასცქერის დიდ მინდორს, სადაც ადამიანები შეკრებილან და მუსრს ავლებენ ერთმანეთს. „ყველაზნი ლამაზები იყვნენ, — ამბობს ქუჩი, — ლამაზად ჩაცმულ დაბურულები, ცხენებზე ისდნენ ტურფად, მოხდენით და ერთმანეთისაკენ მიდიოდნენ სისწრაფით. სიშორის გამო არ მესმოდა, რას ამბობდნენ, დაერიენენ ერთმანეთს, იარაღის ბრჭყვილის თვალს ვერ ვუსწორებდი, მწვავდა; ერთმანეთს ცხენებიდან პყრიდნენ, ჰქელავდნენ, მახვილსა სცემდნენ.“

ბოლო დროს თითქოს ჯანლი დაეხვიაო დაიმაღნენ ყველანი, ჯანლი რომ გადიკრიფა სალამო ხანიც მოახლოვდა. ენახე რომ მხედარნი ცხენებითურთ ეყარნენ მინდორზე უსულოდ, როგორც აი ეს ლოდები. ეს სურათი ჩემთვის სატი-

რელი სურათი იყო და ვიტორე კიდევ. სილამაზე, მშვენება დაპატრონდა. ეს მეწყინა და ამან ამატრა.“

ვაქას კონცეპციით ბუნება ვერ ურიგდება ადამიანთა უსამართლობის, კომს, სიკვდილისა და განადგურებას. პოეტის სიტყვით, თუ ერთმა ერმა მეორე დაიპყრო, „სულს აძრობს, ჰკვეთავს ენასა, ათქმევენებს სათქმელსა, თავის ენაზე, თვის რჯულზე არ ანთებინებს სანთელსა.“ ასე როდია ბუნებაში. „მთათა ერთობაში“ იალბუში ლაპარაკობს:

„მთათა ბუნება არ სწყრება  
სხედასხვა ერთ სენითა,  
ისევე ესტკებით ღმერთით,  
როგორც შურთხების სტვენითა.  
კაკაბი, როკო, არწივი  
სხედან თუ ვლენან ფრენითა,  
ამზობენ რაცა სწადიანთ  
თავის მშობელის ენითა.  
რაცა არწივი თამაშობს —  
გულს ინავარდებს ყვევითა,  
წყალნიც მიდიან, მოსთქვამენ  
ათასნაირის ხმებითა“.

და რაც უფრო ახლოა ადამიანის ბუნებასთან, მით უფრო შალაია და სამეტაკი მისი სული. მით უფრო მძლეა გონება. აქ არის სწორედ ვასალები „გველის მკამელის“ საიდუმლოებისა. ქაჯთა ტყვეობაში მინდია ბუნების ენა ისწავლა. ამ დღიდან მას ესმოდა ყველაფერი, მას ბალახი ესაუბრებოდა ჭრილობების წამლებს ასწავლიდა. მინდიასათვის უკვე დარღვეული იყო ყველა დაბრკოლება, რომელიც ადამიანსა და ბუნებას შორის არსებობს.

მაგრამ აი დაპყარვა მინდიამ ბუნების შემეცნების მისწერი ალლო, ახლა ის უკვე უმწყეოა და უნუგეშო, ახლა მტერი ადვილად ამარცხებს მას და მის სამშობლოს ზანძრების ალში ჰხვევს.

ლენინი სწერდა კავკასიის შესახებ:

„რეფორმის შემდეგდროინდელი ზანის დასაწყისში ქვეყანა, ოდნავ დასახლებული, ან დასახლებული მთიელებით. — რომელნიც მსოფლიო მეურნეობიდან და ისტორიიდანაც კი შორს იდგნენ, — თანდათან ნავთის მრეწველობის, ლენინის ეპოქის, ხორბლის და თამბაქოს ფაბრიკანტების ქვეყნად ხდებოდა, და ბატონი კუპონი დაუნდობლად ხდიდა ამაყ მთიელს პოეტურ ნაციონალურ კოსტუმს და ევროპიელი ლაქიას კოსტუმში აწყობდა მას.“<sup>1)</sup>

ვაქა-ფშაველას, ცხადია, არ შეეძლო მიეღო ის წყობილება, „ბატონი კუპონის“ ის ძლიერება, რომელსაც ლაქიური სული მოჰქონდა. ამიტომ იყო, რომ ვაქამ მოგვეცა შინაარსით ღრმა და ფორმით ბრწყინვალე კრიტიკა იმ საზოგად-

<sup>1)</sup> ლენინი, თხზულებანი, ტ. III, გვ. 575.



დობრივი ფსიქოლოგიისა და სოციალური ურთიერთობისა, რომელსაც კაპიტალიზმი ამკვიდრებდა. ეს იყო არა მარტო კრიტიკა, არამედ მშვეთხარე პროტესტი უარყოფა, განდგომა, ეს იყო ღრმა სიძულელით სავსე მხილველი. ვაჟა ფხიზელი რეალისტის თვალით ააშკარავენს იმ სულიერ დატყვევებას, ვაჟა-ფშაველას იდეალის იმ გადაგვარებას, რომელსაც ფულზე აგებული საზოგადოებრივით ურთიერთობა იწვევდა.

ვაჟამ დახატა ამ ურთიერთობის ნათელი სურათი. მან გვიჩვენა მძაფრო კონტრასტი ძველ რომანტიულ ქვეყანასა და კაპიტალისტურ, კოლონიურ „ცივილიზაციის“ ქვეყანას შორის. ეს კონტრასტი მკვეთრადა სხანს თუნდაც მოთხრობა „დარეჯანში“. „ფშავის ხეცს მადლი გამეგლია, — სჩივის მოთხრობის გმირი, — ნიადგა გამეგლევა, ნამუსი აღარცა არი და დანდობა, რაად-ლა უნდა ეხლანდელს დროში კაცს სიციცხლე? რომ მოკედეს, ის არ ურჩვენაა?“ კაპიტალის წარმომადგენლები მბილწივენ ფშავის ქვეყანასაც და სალოცავსაც. ფშავლის წინაპრები სამშობლოსა ჰფიცულობდნენ ლაშარის ჯვარზე და მისი ხსენებით გამხმევებული ღიმილით ეგებებოდნენ სიკვდილს; მეცხრამეტე საუკუნეში კი ლაშარის ბატი ჭორ-ვაკრებისა და მეფაშეების საფიცარი გამხდარა. „ლაშარის ჯვრის მადლმა, — ამბობს ერთი მათგანი, — ეს ჩითი დამპალი არ არის“ („დარეჯანი“).

მეორე მოთხრობაში ვაჟა გვიჩვენებს, რომ ძველი ქართველი ვაჟ-კაცის სახე უგვანო ბაგრატ ქვეთარაშვილით შეცვლილა, რომელიც სამსახურიდან დაბრუნებისას „მუდამ იმის ფიქრში და ზრუნვაში იყო, დღეს ხომ არაფერი დაგაშავეო, ხომ არ დავახველე ან უდროოდ ხომ არ ავდექი, ან ხომ არ ვაეციკინეო... გარემოებამ, ადგილის დაკარგვის ზრუნვამ ეს კაცი სიცილსაც კი გადააჩვია.“ ასე ეხატებოდა ვაჟას იმ ადამიანთა სახე, რომელნიც ბიუროკრატიულ ხროვაში შეერივნენ და სულიერად მასში გაითქვიფნენ. მათ აღარ შერჩათ აღარაერთარი სულიერი სიმალღე, აღარაერთარი იდეები; ისინი გახრწნა, დააძებუნა დრომ და ამიტომ არის, რომ როცა ქვეთარაშვილი კვდება, ასეთ ანდერძსა სტოვებს:

„ხომ იცი, ჩემო ელენე, სამსახურიდან რამდენ საათზეცა ებრუნდები. ჩემს საკუთარ სავარძელზე არავინ დაჯდეს, ნაშუადღევის სამ საათზე გამოიტანეთ ხოლმე ჩემი პორტრეტი და დაასვენეთ სავარძელზე წინ ქალღმერთი დაუწყეთ და თითონაც ისე მოაწყეთ პორტრეტი, რომ ქალღმერთში ჩაიკჭირებოდეს, ფრთხილად ადექით და თითის წვერებზე გაიარ-გამოიარეთ, გეშინოდეთ, ხათრი გქონდეთ ჩემი პორტრეტისა, როგორც ჩემი ხათრი გქონდათ“ („ბაგრატ ნახარჩის სიკვდილი“).

ამ სინამდვილის შემხედვარე ვაჟას ხმალი ასე სჩივის:

„ახლა უწოდ ვარ... დამკიდეს  
 ლაჩართ კედელზე უქმდა;  
 ვისლა სვლიან ჩემთვის,  
 ქვეყანა იქცა დუქნათა.  
 გადამაგდებენ გირაოდ  
 და გზირ-ნაცვლების ხელითა,  
 ქვეყანა მხედავს მდებარეს,



საქართველოს  
 პარლამენტის  
 ბიბლიოთეკა

არშინის, ჩოთკის გვერდითა.  
 შეიდასი წელი გამიხდა,  
 არ გაეპოხილვარ დღემითა,  
 არ ვუღესივარ ქართველსა,  
 დალიღინებით ჩემითა.  
 მისი ხმა აღარ მსმენია,  
 გასქერ, გამიშვი წინაო,  
 თუ სახელს არ მაშოვნინებ,  
 როგორ დაებრუნდე შინაო“.



ეს იყო მკაცრად ნიღაბის ჩამოგლეჯვა გადაგვარებული თაობისათვის, რომელსაც ცივილიზაცია და კულტურა უკუღმა ესმოდა. შეტკომა იქნებოდა, აქ რეტროგრადული მიდრეკილებები დაგვეჩანა,—ვაფა კულტურას კი არ უარჰყოფდა, ის ვერ ითმენდა, როცა სიბრიყვე და უგვანობა კულტურის ნიღაბს იფარებდა. ამიტომ ამბობდა პოეტი: „ყველა ის მიყვარს, სადაც სიბრიყვემ სწავლის სახელით არ მიაღწია. და ბუნებრივი წმინდა ქმნილება ცოდვილის ხელით არ მიარღვიო.“

ცხადია, მართალი არ იქნება იმის თქმა, თითქოს ვაქამ მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოს ცხოვრებაში მარტო ჩრდილოვანი მხარეები დაინახა. მან იცოდა რომ ეს გადაგვარება ხალხს არა ჰქონდა მოდებული და მის წიაღში ჩაძინებული იყო უღვეველი სულიერი ენერჯია. „სოფლის სურათებში“ მწერალმა გვიჩვენა „მუშაკნი მიწისა, ხელ-თოხ-ნიჩაბ-ბარიანები, მცერდ-ოფლიანნი, გულით მართალნი.“ მაგრამ პოეტმა უსაყვედურა ამ ადამიანებს, რომ მათ მეტისმეტად დაუხრიათ თავი მიწისკენ, მოუწოდა მათ უფრო მტკიცედ აღუდგნენ უსამართლოებას და ძალადობას. ვაქამ იმავე დროს გვიჩვენა კლასობრივი წინააღმდეგობანი და ის აზრიც გამოსთქვა „სოფლის სურათებში“, რომ ამ წინააღმდეგობათა გადაჭრა მშვიდობიანი გზით შეუძლებელიაო. ამ მხრივ ის იზიარებდა იმ სოციალურ იდეებს, რომლებიც ილია ჭავჭავაძემ „გლახის ნამბობში“ გამოსთქვა.

ამ იდეების სახელით ვაქამ მხარი აუქცია პროზაულ სინამდვილეს და მიგვახენდა წარსულისაკენ, სადაც ვაქაცობას ყველაზე მეტად აფასებდნენ, სადაც ადამიანის სახელი უფრო დიდი იყო და მისი ბრძოლაც უფრო წარმტაცი და დიდებული.

ვაქაფშაველას ჰქონდა უაღრესად ნათელი შემეცნება ისტორიისა. ის გვიჩვენებს მთელი ხალხის ცხოვრებასა და ბრძოლას ისე, რომ იძლევა ისტორიული სიტუაციის უაღრესად სწორ გაგებას და ამავე დროს სახავს ამ სიტუაციაში მომქმედი პიროვნების ფსიქოლოგიურად მართალ სახეს. ეს სახეები გვზიზლავენ თავისი მთლიანობით, ამალღებულ ხასიათით და სამშობლოსადმი უსაზღვრო სიყვარულით. ამ მხრივ უაღრესად დამახასიათებელია „ბახტრიონი“. საინტერესოა, როგორ წარმოიშვა ეს პოემა: „კალმასობაში“ აღწერილია ეპიზოდი, როცა იოანე შეხვდება ორ ფშაველს, რომელნიც ბახტრიონისაკენ მიდიან. იოანე უამბობს მათ, როგორ ააოხრა შაჰ-აბასმა კახეთი და შემდეგ მოისაკენ გაგზავნა ჯარი. „ასი ათასი კაცი გამოგზავნა თქვენს წასახდენად... სძლიეთ და გააქციეთ იქილამ ის მტერი. და ესეოდენი კაცი ვასწყვიტეთ, რომელიც მთლად ის წყალი

სულ სისხლმან ისე შეღება, რომ აღარ დაილეოდა და სულ ხრცით მოწყვეით ეინვალის ზიდამდისინა, და მას აქეთ თქვენთვის ველარავის „შემოუბედნეიაო.“

ვაჟა-ფშაველა თითონა სწერდა, რომ სწორედ „კალმასუჩესს“ ექსტრუქტონებმა მისცეს სტიმული ჩემს ფანტაზიას და ზელში კალამი ამაღლებინესო. ვაჟას გენია შეეხო თუ არა ამ უბრალო და ძუნწ ქრონიკას, ის უმშვენიერეს ისტორიულ პოემად გადაიფურჩქნა ეს ფაქტი კი იმაზე გველაპარაკება, რომ როცა ვაჟა-ფშაველა ნაციონალური წარსულის თემებს ეხებოდა, მისი შთაგონება აქაც პოეტურ სასწაულებს გვიჩვენებდა. მისი კალმის და ოცნების მისწერი შეხებით არა მარტო მაღალი მთები და ციკაბო კლდეები ცოცხლდებოდნენ, არამედ სულს იღვამდნენ და ხორცს ისხამდნენ წინაპართა აზრდილებიც.

„ბაბტრიონში“ ჩვენს თვალწინ სდგება მეჩვიდმეტე საუკუნის საქართველო, დარბეული, აწიოკებული და აოხრებული. პირველი, რასაც ცოცხლად ვხედავთ პოემაში, ეს არის ფშაველთა სალოცავი, სადაც აღარც ხევისბერის ხმა ისმის, აღარც ფშაური ღრეობა, სადაც შემოსეულს მტერს ყველაფერი გაუპარტახებია. ამ ფონზე წელწელა ჩნდებიან პოემის გმირები, მათ შორის პირველ ყოვლისა კვირიას ვეცნობით. ეს უაღრესად ტიპიური სახეა და იმავე დროს უბადლო სახეც არის მთელი ლიტერატურის ისტორიაში. კვირიას ეგრობის ჯვაროსანი რაინდივით დიბა-ატლასი როდი აცვია, მას ხმალი წელზე წნელით შემოურტყამს და მთელი სიცოცხლე ისე გაუტარებია, რომ ცის გარდა სხვა საბანი არა ჰხურებია და მიწის მტეი სხვა ლოგინი არ უნახავს. მაგრამ მკითხველისათვის ძნელი არ არის ამ უბრალო დაგლეჯილ ტანსაცმელში გამოხვეულ ფშაველ მწყემსში იცნოს და დაინახოს სულიერი სიმტკიცე და შემმატებლობა, იცნოს ძველი საქართველო, რომელსაც, ეს მებრძოლები რომ არა ჰყოლოდა, დღეს დედამიწაზე მისი სახსენებელიც აღარ იწებოდა.

ამრიგად, აქ ჩვენ ვხედავთ გმირის არა მარტო გარეგნობას, არამედ მის სულიერ სამყაროსაც. შემდეგ პოეტს აღწერილი აქვს ფშაველ-ხევისურთა ლაშქრის შეგროვება. ეს რაღაც შრისხანე და დიადი სურათის სახით აქვს პოეტს მოცემული:

„იესება ლაშარის გორი,  
ჭარ-შეგარდნების ფართია,  
დროშები გზას ფურთხებენ  
ელერთ, აწვდილის ტართია“.

ლაშქარი ბრძოლისათვის ემზადება. აქ წინა პლანზე ისევ კვირია სდგას, რომელიც ლაშქარს უამბობს თავის სიზმარს, სადაც თითქო წინასწარ ნაგრძნობია მტრის დამარცხება და საკუთარი სიკვდილი.

ლელასა და სანათას სახით პოემაში დახატული არიან ძველი ქართველი ქალები: პირველი ვაჟაკებთან ერთად ამხედრებული მამაცი ქალია, მეორე — დედა, რომელსაც შეიდი შეილი მოუკლეს, საკუთარი ზელით გაუთხარა მათ სამარე, მწარედ დაჰქეითინებს მათ, მაგრამ, როცა გაიგებს, რომ ქვეყანა კვლავ ემზადება მტრის წინააღმდეგ საბრძოლველად, გაიძახის:

„ვევბ ინებოს ბატონმა,  
გაგმარევებოდეს მტერზედა,  
თუ ამას გაეიგონებდი,  
არ ვიტირებდი მკედრებზედა.“

იმე დღეს, შეილა, დედილამ,  
ჭრელს ჩაეცვამდი კაბასა,  
არ ვიგლოვებდი იმიერ,  
ჩემს ჯულურას და საბასა“.



„ბახტრიონში“ მთავარ ყურადღებას იქცევს ხევის ბერი ლუხუმის საუცხოო სახე.

ეს პოემა აღსანიშნავია სწორედ იმით, რომ აქ ხალხის ბრძოლა ნაჩვენებია, ასახულია ხალხი თავის სიძლიერესა და სიყვარულში სამშობლოსადმი.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ვაჟა-ფშაველა წარსულთან დააბრუნა თანამედროეობისადმი ცოცხალმა ინტერესმა. ვაჟასათვის ისტორია თვითმიზანი არა ყოფილა. „ბახტრიონში“ და იმ ლექსებში, სადაც გარდასული ეპოქის სუნთქვა ისმის, ვაჟამ გამოხატა წარსული, რომელიც დაბეჩავებულ და დაჩაგრულ აწმყოს დასახმარებლად წამომდგარა საფლავიდან. ამის შესახებ თითონ ვაჟამ საუცხოოდ სთქვა თავის ერთ წერილში:

„როგორ გგონიათ? არ მაქვს მე წარმოდგენილი მომავალი ჩემი ქვეყნისა ბრწყინვალედ? ნუ თუ ეს არა სჩანს ჩემი ნაწერებიდან? ეს რომ არა მწამდეს, თქვენ გგონიათ, მე კალამს ავიღებდი ხელში?! ერთმა უსწავლელმა ფშაველმა მითხრა, რომელსაც „ბახტრიონი“ წაეკითხა, მოსწონებოდა ძალიან და ყელედავდებოდა, თითქოს შგახმულს ცხენსა მთხოვდა საჩუქრად, მეხვეწებოდა, მეკითხებოდა: „ვაჟე, თუ ღმერთი გწამს, ნუ დამიძალავ, სწორედა თქვი, საქართველოს თავისუფლებას არა გულისხმობ „ბახტრიონში“, რომ ამბობ, „ელირსებაო ლუხუმსა ლაშარის გორზე შადგომაო“.

— იქნება ვვლისხმობდე, — ეუპასუხე.

„სწორედ საქართველოს თავისუფლებახეა ნათქვამიო“, დაიჭინა ფშაველმა და თხოვეტი ათასი მქერმეტყველი პროფესორი რომ მოვეყვანათ, იმას რწმენას, აზრს ვერ გამოუცვლიდნენ.

თუ ჩემს მკითხველებს ამისთანა რამეს აგრძნობინებს ჩემი ნაწერები, საკმარისია. მაშასადამე, საკმარისად წარმოდგენილი მქონია საქართველოს მომავალი სვე-ბედი“.

ვაჟა-ფშაველას თვალი არ დაუხუჭნია თავის თანამედროვე სინამდვილეზე და წარსულსაც ამ სინამდვილის ამაღლების, გარდაქმნის, გამოფხიზლების მიზნით ზატავდა და ადიდებდა. იმან იცოდა რომ დაჩაგრული, მაგრამ სულიერად ძლიერი, საამაყო წარსულის მქონე ხალხის წიაღში მომავლის მეზობლი ძალები იფურჩქნებოდნენ.

ერთ ლექსში ვაჟამ ეს რწმენა ასე გამოხატა:

„რომ მომავალი ჩენია,  
ამას რათ უნდა მისანი“.

ეს ნათელი შეგნება მართლაც შეჭფროდა ვაჟას ვაჟაკურ სულსა და გაუტეხელ ბუნებას.

# მხატვრული ლიტერატურა

მეცნიერული  
ხელმოწერა

ალექსანდრე ქუთათელი

## თ ა გ ვ ე ბ ი

წელს უჩვეულო ყინვები დაიქირა. მიუხედავად ამისა თბილისში შეშა, ნახშირი და ნავთი დიდხანია არ იშოვებოდა.

სტუდენტი კორნელი მხეიძე თავის მოუწყობელ პატარა ოთახში იჯდა და მეცადინეობდა. პალტო ჩაეცვა, მაგრამ მაინც ერთთავად ჰკანკალებდა. ხელფები სალეს-ქვესავით გახდომოდა და თანაც მუცელში შიმშილის სინსილა უვლიდა. უფრო კი ნატყვიარი ფები უქირვებდა საქმეს. ზედ ქეჩის ყელიანი თბილი წალა ჩაეცვა, მაგრამ მაინც უსივდებოდა და ულუჯდებოდა.

ვარდისფერი აბაჟურიანი პატარა ლამა პატარა საწერო მაგიდას შეენოდა. მაგიდაზე მარჯვნივ და მარცხნივ ჰერამდე შეწყობილი წიგნები ელაგა. შუაში ისეთი მცირე და ვიწრო ადგილი რჩებოდა ცალიერი, რომ წერის დროს კორნელის ხელები ზედ ვერ ეტეოდნენ და წიგნების ყდას იდაყვებით ებჯინებოდნენ. ხშირად, დიდი სიცივის დროს, მამისეულ ლამას კორნელი სკამზე შესდგამდა, თვითონ დაწვებოდა, საბანს დაიხურავდა, გალურჯებულ ცხვირს გამოჰყოფდა და ასე მეცადინეობდა. ეხლაც უნდოდა დაწოლა, მაგრამ ჯიბეში გროშიც არ ეგულვებოდა და ამხანაგთან წასვლა გადასწყვიტა: იქნებ ფული ან საკმელი აღმოაჩნდესო. ის აფიქრებდა შზოლოდ: ყავარჯნებით ამ გაყინულ ქუჩაზე როგორ ვიარო — ვაი, თუ ფები დამიცურდესო.

წიგნს უაზროდ დაშტერებული კორნელი ერთსა და იმავეს კითხულობდა, მაგრამ წაკითხული თავში აღარ შედიოდა. წიგნი კედლისაკენ მიავდო და გაიფიქრა: „როდესაც ტანზე არ ვაცვია, სიცივისგან სისხლი გეყინება, ხოლო შიმშილისგან კუჭი გეწვის, ძნელია აზროვნების კანონების დაზეპირება“. მიუხედავად ასეთი ყოფისა, კორნელიმ მაინც გაიმეორა „საკმაო საფუძვლიანობის კანონი“, და მაშინვე პატარა განჯინიდან თავგების წრიბინი და თაროების ღრღინის ხმა შემოესმა. (ჩვენ ყველგან „პატარას“ ვამბობთ: „პატარა ოთახში“, „პატარა მაგიდა“, „პატარა ლამა“, „პატარა განჯინა“, ეს იმიტომ, რომ კორნელის ოთახი, ისე, როგორც შიგ არსებული ყოველი ნივთი, მართლაც პატარა იყო, გარდა სქელტანიან წიგნებისა. ეს განსხვავება უმაღლე გაცემოდით თვალში).

— იმერთმა დასწყველოს ეს თავგები! პურის, ჭადის და ყველის ნამცევაიც კი არ დაგიტოვებენ! — ამრეზით ჩაილაპარაკა კორნელიმ.

თავები და ვირთხები, ქიები, ლოკოკინები და კიბორჩხალემა, მორიგელები და ფალანგები, ხელიკები და გველები თვალით არ დაენახებოდა კორნელისა და ჭირის დღესავით ეზიზღებოდა.

თავები განჯინაში ისევ ხაბაკობდნენ და წრიბინებდნენ.

ამ წუთას განჯინის დათვლიერების სურვილი კორნელის არ დაჰბადებია და რომ დაჰბადებოდა, მაშინ რომანის ეს თავიც ამ ადგილას დამთავრდებოდა, ან ვაცილებით უფრო მცირე მოცულობისა იქნებოდა.

ეხლა ბერძნული ლიტერატურის ისტორია ვადაფურცლა კორნელიმ, მაგრამ ნახევარი გვერდიც კი არ ექნებოდა წაკითხული, როცა ისევ თავების წრიბინი შემოესმა. ამან გუნება უფრო ვაუცულა:

„რა ჭირად მინდა ვიცოდე ჰექსამეტრი, იამბიკო, დაქტილი, ანაპესტი, ლექსები ბერძენ მწერლებისა, რომელთაც ჯერ კიდევ მეშვიდე საუკუნეში უცხოვრიათ ჭრისტეს დაბადებამდე! საბრალო მიმწერვი: არ ღირსა ცხოვრება სწიოდა სევდიან ელეგიებში. მშვიტი თუ იყო ჩემსავით, ან იქნებ ცივ ოთახში იჯდა, ისე, ვით უნივერსიტეტის აუდიტორიაში ბრძნული სახის მქონე ცხვირ-გალურჯებული და ენამკვერი მოხუცი პროფესორი, რომელიც მოგვითხრობდა: „ცერთის შესახებ დავა ჰქონდათ მსოფლიოში გამოჩენილ ფილოლოგებს ვილამოვიც-მელენდორფსა და შაიერსა“. ამ დროს ჩემს გვერდით მჯდომმა მსმენელმა დაამთქარა. მე ჰადის სუნი მეცა და ვუთხარი: „შენ, ძმაო, გამძღარხარ“. მსმენელმა მიპასუხა: „გამერდინებულნი, თეთრი სიმინდის ფქვილი ჩამომივიდა სოფლიდან“.

ეს მოაგონდა ეხლა კორნელის და ამ დროს კარებზე ვიღამაც დააკაკუნა. კორნელის თავისი მეზობელი, ასოთამწეუბი ამბაკო კუჭავა ეგონა. ადგა და კარი გაუღო, მაგრამ სტუმარი მისი ამბანავი, სტუდენტი გიგო თავადე აღმოჩნდა.

გიგო, შესვლისთანავე, ლუმელთან მივიდა. ხელის გული მიაღო და კორნელის ჰკითხა:

— ცეცხლი ზომ არ ვინთია?

— არ შეგჰამოს ჭირმა! — უპასუხა კორნელიმ.

— რა გვეშველება? დღეს 18 გრადუსამდე ავიდა ყინვა! — დაიწყო გიგომ და გალურჯებული ხელები მოისრისა.

იგი წვერგაუპარსავი, ფერმკრთალი და დაბალი ტანის კბაუკი იყო. გიღეღივით წაგრძელებული თავი ჰქონდა და ნიგვზის კაპარის ოდენა ბრიალა თვალეები. გიგო ციხიდან ახლადგამოსულსა ჰგავდა. მოკლე პალტო ეცვა და კულ-მიჭრილ ბელურასავით აბუხულიყო.

— პურის ან ჰადის ნატეხი გექნება და მაჰამე, — შეეხვეწა მოშვიებული გიგო კორნელის და განჯინისაკენ გაიხედა.

კორნელის გიგოს იმედი ჰქონდა: სოფლიდან ჩამოვიდა და სურსათს ჩამოიტანდაო. ამიტომ ეწყინა და ამრეზით უპასუხა:

— მაგ დასაწვავ განჯინაში თავების მეთი არაფერი არ მოიძევა.

გიგო განცვიფრებული თვალეებით მიაშტერდა: თუ კორნელის ასე გასჭირებია, მე რაღა მეშველება ღარიბი ნალბანდის შვილსო გაიფიქრა.

— გიგო, სოფლიდან არაფერი არ ჩამოგიტანია?

— ახლა სოფელშიც არაფერი არ იშოვება. ნეტავი თბილისში არ ჩამოვსულიყავი!

გიგოს თვალები ეშმაკურად აუციმციმდა. იგი ნაკითხს განუხეივანებდა, აღზნებული მოკამათე და ენამწარე კაცი იყო. ხალხის გაკიცხვს უსწავლდა, კორნელი მხარს უბამდა და ამიტომ მათი საუბარი ყოველთვის უცნაური და ახირებული იყო. კორნელიმ გიგოს სკამი შესთავაზა, გიგომ გაიცინა და უარი უთხრა:

— რა დამაჯენს, გასაქცევად მაქვს საქმე!

— რა მოგივიდა, შე კაცო?

— უიღბლო კაცის საქმე ხომ იცი: ქვა აღმართზე მიეწევაო. ჩამოვედი თუ არა თბილისში, ვაგონიდან ფეხიც კი არ მქონდა მიწაზე დადგმული, ერთი ნაცნობი გამომეცხადა და შემატყობინა: იცი, გიგო, ამაღამ დიდი მიწისძვრა მოხდება და თბილისი დაინგრევაო. შე სულელივით გამეცინა და მახარობელს ვუთხარი: ახლა ესლა მაკლდა მე, უბატრონოს, სხვაფრივ ბედი მწყალობდა, დალაგებული ცხოვრება მქონდა! შე ოჯახქორო, თუ ჩემი ჩამოსვლის გამო თბილისი უნდა დაინგრეს, მე წავალ ისევ უკან- მეთქი და ვაგონის კიბეს შევაბტი.

კორნელიმ და გიგომ გადაიხარხარეს, მაგრამ ერთბაშად შესწყვიტეს სიცილი, რადგან ამას წინად მართლაც იძრა მიწა, გორი დაინგრა და ქაბუკები შეფიქრიანდნენ: ვინ იცის, იქნებ მიწისძვრა განმეორდესო.

— კორნელი, როგორ შევად მიდის ჩვენი საქმე, ხომ ხედავ? შიმშილი, ტიფი, ომიანობა. ახლა მიწისძვრა აგვიტყდა. ეს უკლმართი ქვეყანა რომ დაინგროდეს, აბია. წადი ასეთ დროს მომავალზე იფიქრე! შენ მგონი მეცადინობდი, ხელი ხომ არ შეგვიშალე?

— არა, ქალაქში ვაპირობდი გავსვას, მაგრამ ასეთ ყინვაში სად წავალ!?

— მე უნივერსიტეტიდან მოვდივარ. ისეთი სიცივეა, რომ ძალი არ გავიდება კარში.

— რა ამბავია უნივერსიტეტში? — შეეკითხა კორნელი.

— დომხალი, — დაიწყო გიგომ, — ხომ იცი, ბრუნდი და მართალიც უნივერსიტეტს მოაწყდა: სოფლის მასწავლებლები, მღვდლები, ფერშლები, ჰასაკ-გადასული ქალები, ყველა ისინი, რომელთაც საშუალო სასწავლებელი დაუმთავრებიათ, ბოლო უმაღლესში შესვლა არ დასცილიათ...

— მართლაც, საცივრეგელია მღვდლების საქმე: ისინი დიდის ხალხისით ეკიდებიან სწავლას, — შენიშნა კორნელიმ. — მღვდლები პლატონ ცქიტიშვილი და მარკოზ მჭედლიშვილი ჩვენს ჯგუფში მეცადინეობენ. ეტყობათ, უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ უღარდელად და უღრტვინველად გაიხდიან ანაფორას. ფრჩხილებით ჩაეჭიდებიან წუთისოფელს. მათ სრულიადაც არ უჯდებათ ჭკუაში ამ ცოდვით სავსე ცხოვრებიდან განდგომა. ისინი ყოველ საგანსაც კი ფრიადზე აბარებენ...

— აბა, ჩვენ ვაჯობებთ მათ საეკლესიო მწერლობაში, ჰაგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში? — ჩაიხითხითა გიგომ.

— რა ჭირად მინდა ვილაც მინჩის ვინაობა, სადაურობა და მისი ნაცოდვილარი?! თუმცა, — დასძინა კორნელიმ, — არა მარტო საეკლესიო მწერლობას, მღვდლები ყოველ სხვა საგანსაც ფრიადზე აბარებენ.

\* — სემინარიელებს სხევეით ზეპირობა და მღვდლებმა ცვალებს ენა. არა, მამო, მღვდლებს ჩვენ ვეჯობებთ, — დაუდასტურა გიგომ.

— შენ ეკონომიურ ფაქულტეტზე ხარ და რას დაეძებ? — მუდამ გეზარებოდა. თუმცა მე რომ არ ვიზებირებ და ვცდილობ მსგავსე სხევეთ ჩაეწვდე საკითხს, მერმე რა გამოვიდა, რა მოვიგე?

გიგო მხოლოდ ლიტერატურის ცოდნაში უთმობდა კორნელის პირველობას. სხვა საკითხების „სივრცე-სივრცე“ ცოდნას კი თავად იკვებოდა და კორნელიმაც რომ დაიჩემა, გესლიანად ვაეღიმა. კორნელიმ ვერ შეამჩნია ამხანაგის დაცინვა და განაგრძო:

— მღვდელმა პლატონმა და მარკოზმა რომ ათი საგანი ჩააბარეს, მე მხოლოდ ხუთი. ისინი „მამაო ჩვენოსავით“ იზებირებენ ყველაფერს.

— შენ არ იცი, მღვდლებმა „მამაო ჩვენო“ როგორ გადააკეთეს? — შეეკითხა გიგო.

— არა.

— მამაო ჩვენო, რომელი ხარ ცათა შინა, წმინდა იყავნ სახელი შენი... ფული ჩენი არსობისა მომეც ჩვენ დღეს და მოგვატოვე ჩვენ სამსახურში და ნუ შეგვიყვან ჩვენ სიღარიბეშიო.

ჭაბუკები კარგ გუნებაზე დადგნენ და ისე ხმამალა ვადიხარხარეს, რომ განჯინაში თავგები დააფრთხეს. გიგომ ნაპირგადასული სიცილი იცოდა. მის შემყურესაც უთუოდ ვაეციწებოდა.

— პურის ნაცვლად, ფული. ყოჩაღ! მღვდელიც ასეთი უნდა! — შენიშნა კორნელიმ.

— დააკვირდი, კორნელი, მღვდლებს. უმრავლესობა მათ შორის მსუქანია, რუსთაველის ცნობილი თქმის მიმდევარი: „ჭამა-სმა დიდად შესარგი, დება რა სავარჯულია“—ო. მღვდლებს ლამაზი და ლაზათიანი ცოლები ჰყავთ. მრავალი შვილები. სულისათვის ზრუნვას ისინი სხვებისთვის ჰქადაგებენ, თავად კი ნამდვილი ფილოსოფოსები არიან.

— ჩენი სოფლის დეკანოზის ერასტი მაჭავარიანის არ იყოს. — შენიშნა კორნელიმ და მაშინვე მოავონდა, ერასტიმ რომ სარწყავი წყალი წაარხოვა გიგოს მამას და შეეკითხა: — მერე ფილოსოფოსს წალდით რომ კინალამ თავი წაავდებინე, ეს, გიგო, დასაშვები იყო?

— დალუბვა და დაქცევა მოგვინდომა და, აბა, რა უნდა შექნა?

— მამამ კალისტრატემ რა ვითხრა?

— როგორ თუ წალდით თავს წაავდებინებ ეპისკოპოსის ტოლ კაცსო! — ვაეციწა გიგოს.

— შენ რა უთხარი?

— მიწა და სარწყავი წყალი წაავრთვა. ტყავი ვავაძრო და ისეც ეპისკოპოსს ეძახი და მუხლზე ჰკოცნი, მე შენს ეპისკოპოსს კი...

— კალისტრატემ რა ვითხრა?

— ვაშტერდა კაცი. შვილი ვადამერიო, იყვირა.

— შენ რა უთხარი?

— ღობეზე ვადავბტი და ვავაძეტი.

— მან რა ვითხრა?



ახლა მიხვდა გიგო, კორნელი რომ ერთობოდა, და გაეცინა. ასე კორნელის მამამ, მოხუცებულმა ექიმმა გიორგი მხეიძემ იცოდა ვართობა: მასკილევს ცაცხვის ძირას წამოწებოდა, გვერდით მოჯამაგირეს ან მესხუცეს ვლევს, უფრო ზშირად კი იულო დურგალს მოისევამდა, სთვლემდა და დაქვრულად ეკითხებოდა: „შენ რა უთხარი, მან რა ვითხრაო“. ლაპარაკით დაღლილი და დაქანცული იულო ბოლოს მიუხეხებოდა ზატონს ეშმაკობას და უპასუხებდა: „მას ამაზე აღარაფერი არ უპასუხნიაო“. მასამოვნები ექიმი შესძახებდა: „არა, ღმერთმანიო“ და ისე ხმამაღლა გადინხარხარებდა, რომ მისი მეუღლე, ქალბატონი ტერეზა სახლიდან მაღლა აივანზე გადმოდგებოდა და ქმარს გასძახებდა: „რა მოგივიდა, შე კაცოო“.

ქაბულებმა კარგა ხანს იცინეს და მერმე გოგომ შენიშნა:

— ჩემი ვადარევისა რა მოგახსენო და ჩვენი პოეტები რომ ვაგიყენენ, ეს კარგად ვიცი. ამას წინად ვაზეთში ერთი პოეტის ლექსები წავიკითხე. ლექსებს სათაურად ჰქონდა: „სიგიყე და გენიოსობა“.

კორნელი მიხვდა, ვიზედაც ლაპარაკობდა გიგო:

— ვიცი, ჩვენი კრიტიკოსები იმ ლექსების ავტორს თავს დაესხნენ.

— აბა, რას უხამდნენ? — ჩაიხიბითთა გოგომ.

კორნელმა მსახიობივით აღაპყრო თვალები ჰერისაკენ და, განგებ, ცრუ სწავლულის პლატონ მოგველაძის მსგავსად ამეტყველდა:

— ო, ვერა სცნობენ გლახ მოკვდავნი განგებას ციურს! მათ არ უწყვიან, რომ გენიოსობა და სიგიყე განუყრელი დებია! მათ არ წაუკითხავთ, ალბათ, შოპენჰაუერი, ნიცშე და ლომპროზო (ეს სახელები კორნელმა გერმანულ კილოზე წარმოსთქვა).

გოგომ კარგა ხანს უცქირა შეკავებული ღიმილით. მერმე ველარ მოითმინა, წამოხტა და შუბლზე იტკიცა ხელი. „თქვენ მართლა გამაგიყებთო“, — დაიძახა და დავგაჯული ქაბუკი ცალ ფეხზე შეტრიალდა.

კორნელის ესამოვნა თავისი ნათქვამით გიგოზე რომ ასეთი შთაბეჭდილება მოახდინა და განგებ ისევ მსახიობივით დაძაბა სახე და, ისევ პლატონ მოგველაძის ლექსიკონი და გაპრანჭული ლაპარაკი მოიშველა:

— არა, არ ესმის ზოგიერთ კრიტიკოსს, თუ როგორი უნაპირო აგზნების შედეგია ასეთი გენიალური თქმა: „მინდა ვიყო პაპუსი და, ვით ჩემი პაპათ პაპა, ხეზე ჩაღის სახლს ვიდგამდე“. როგორი განდგომია ეს თანამედროვე კულტურიდან და ცივილიზაციიდან, აბა დააკვირდი!

გიგო ეშმაკურად მიაჩერდა კორნელის თვალეზში. მაგრამ კორნელი არ შერბეულა:

— შეგონდება ველურ ტაიტში ვაჭრილი მხატვარი პოლ გოგენი.

გიგომ ვაწჭრილებული და უცნაური ხმით მიაძახა:

— ა, ბიჭი!

მაგრამ ვერც ამით ვააცინა კორნელი. ეს ვარეშობა უფრო მეტად აქეზებდა გიგოს, ახალი რამ ფანდი მოეგონებინა კორნელის გასაცინებლად, თუმცა გიგომ ისეთის სასაცილო ხმით და სწრაფად დაიძახა „ა, ბიჭიო“, რომ შეუძლებელი იყო კაცს არ ვასცინებოდა.

— მეორე ჩვენი პოეტი, — განაგრძო კორნელმა, — იმავ გენიოსობის ცეცხლით არის ვრძნეული. იმ პოეტის შესახებ პლატონ მოგველაძე სწერს და მე მას საესებით ვიზიარებ.

— რა იტლიკინა, თუ ძმა ხარ, პლატონ მოგველაქემ? — შეეკითხა გიგო და, ცოტა არ იყოს, ეჭვი შეეპარა: მართლა ამბობს კორნელი ყველაფერ ამას, თუ თვალთმაქცობსო. კორნელიმ მაგიდის უჯრა გამოსწია. გახსნა ამბოხი და მოგველაძის წერილი წაუკითხა:

„შემოკმედების რთული პროცესის დროს, როდესაც ირღვევა პოეტის ინდივიდური ჭურჭელი, როდესაც ყოველდღიურობით დატვირთული აქლემი იჭკვევა თავისთავადად, ლომად და მერმე კი უდარდელ ბავშვად, — მაშინ მისი ახლად მოპოებული, ყოველდღიურობისაგან განტვირთული და პირველყოფილი მეობა წვდება შორეულ წარსულს, იმ ხანას, როდესაც ქართველები ქალღეაში სცხოვრობდნენ“.

გიგო კორნელის წინ დაუტუცქდა. თვალეზში მელასავით ეშმაკურად აპხელა. მერმე ფეხზე წამოდგა. ენა გამოჰყო და კარისმერეთის აეარასავით — ისონ ჯანჯღავასავით ერთი ისეთი ბრანწი დაარტყა, რომ ფანჯრის მინები შეაზანზარა. ეხლა შეკავებული სიცილის გამო გულდასავით გაბერილმა კორნელიმ თავი ველარ შეიკაფა და გადიხარზარა. ამან გიგო ისე გაახარა, რომ ორჯერ ჩაპბუქნა. კორნელი მაინც არ ცხრებოდა.

— შენ რომ პროფესორის სილიბისტრო ნიჟარაძის შრომა წაგეკითხა, მაშინ ჩვენი პოეტების გენიოსობასაც იწამებდი.

— რას ამტკიცებს ნიჟარაძე? — შეეკითხა ურწმუნო გიგო.

— სიმინდში ცხიმები, კრახმალი, ფოსფორი და სხვა მრავალი ნივთიერება მოიპოვება, რომლებიც ძვლებისა და ტვინის უჯრედების გაჯანსაღებას იწვევენო.

— ალბათ, ამიტომაც იმატა ჩვენში სწავლულთა, მეცნიერთა და ფილოსოფოსთა რიცხვმა. სამი მეოთხედი ჩვენი ქვეყნის მოსახლეობისა ხომ სიმინდით იკვებება! — შენიშნა გიგომ დე გაეცინა.

— რა გაცილებს? — უპასუხა კორნელი. — იმ შრომისათვის 1910 წელს ოდესის უნივერსიტეტმა ნიჟარაძეს მეცნიერული ხარისხი მიანიჭა.

— რა ჰქვია მის შრომას?

— „სიმინდის ნივთიერებათა გავლენა ძვლებსა და ტვინზე“.

— გაწიე იქით! — ჩაიქნია ზელი გიგომ. — მამა ჩემს კალისტრატეს, ჩვენს მეზობლებს ჭადის მეტი არაფერი უქამიათ, შაგრამ მაინც გამოყრუებულ გლახებულ დარჩნენ, აპუტია-გლახებულ და სიბრძნისა მათ არაფერი არ აცხიათ.

— რატომ? — არ დაეთანხმა კორნელი. — არსად ამ ქვეყანაზე ისეთი ბრძენი გლეხები არ მოიპოვებიან, როგორც საქართველოში და განსაკუთრებით კი გურიაში. მათ საუბარში ხშირად ვაიგონებ: „აპერკუბცია, კონცენტრაცია-ექსპროპრიაცია“.

— თავი გამანებე. ეს არის მერე ჭკუის მაჩვენებელი? — ვაცხარდა გიგო.

— რატომ? — ისევ ურჩობდა კორნელი, — ავიღოთ, მაგალითად, ეხლანდელი საქართველოს პოლიტიკური მოღვაწეები..

— დიდი ჭკუა არც მათ გამოუჩენიათ! — ჩაილაპარაკა გიგომ.

— ისინი რომ არ ყოფილიყვნენ, ვანა რევოლუციის და სამოქალაქო ომის ნგრევას საქართველო თავს დაადწედა? ისინი რომ არ ყოფილიყვნენ, ვანა უცხო ქვეყნების საოკუპაციო ჯარებს საქართველო ოდესმე იხილავდა? ისინი

რომ არ ყოფილიყვნენ, ოსმალნი საქართველოს მიწაწყალზე ღანა ოღისმე ფებს შემოსდგამდნენ? ისინი რომ არ ყოფილიყვნენ...

— კარგი, დააყენე ეხლა ურემი! — შეაჩერა გიგომ *გეგლეჩქინე* შენ მუდამ მენშევიკებს დასაციინ.

— არა, მართლა გეუბნები, — ედავებოდა ისევ კორნელი. — მას შემდეგ რაც დამოუკიდებელი ქვეყანა შევიქვით და რუსეთიდან პურის შემოტანა შესწყდა, სიმინდზე ნაზარდი გენიოსები ჩვენში ისე მომრავლდნენ, როგორც წვიმის შემდეგ ნიყვი ტყეში.

— რას ბრძანებ?! — თვალი უყო გიგომ.

— მართალს მოგახსენებ, — უპასუბა კორნელიმ. — აბა, გასინჯე: მანამდე ჩვენში ფილოსოფიურ აზროვნების დარგში არაფერი არ გაკეთებულა. ეხლა კი მთელი რიგი შრომები იწერება. აი, მაგალითად, — სთქვა კორნელიმ და ხელთ აიღო ლურჯ ყდაში ჩასმული წიგნი. გიგომ შეხედა და განაცხადა:

— მაგ წიგნმა ბევრ მსმენელს თავგზა დაუბნია-

— მიდლობა ღმერთს, მე ჩელპანოვის და პაულსენის წიგნებით მოვემზადე, თორემ შენი მტერია, ბრინჯივით დავიბნეოდი, — დაუდასტურა კორნელიმ.

— თუმცა ამ წიგნის ავტორს, იმ ჩვენს პატივცემულ პროფესორს რას ვერჩით? — დაიწყო გიგომ, — განა ბუნდოვანი, აბდაუბდა მსჯელობა და უადგილო, უამრავი ტერმინით ბურთაობა მარტო მას ახასიათებს? განა ცოტაა ჩვენში ისეთი, ვინც ორჯერ ორი ისწავლა და უმაღლეს მათემატიკის მკოდნედ მოაქვს თავი? განა ახირებული და ათასგზის შეუმოწმებელი დასკვნების გამოტანა მარტო იმ პროფესორს ახასიათებს?

— მართლა, გიგო, ფილოლოგის სტეფანე ხურციკიძის შრომა თუ წაიკითხე?

— რუსთაველის ვინაობასა და სადაურობაზეა, მგონი... დამაიწყდა... რას ამტყვიებს?

— რუსთაველი ქართველი კი არა, მუსულმანი ყოფილაო, — მოაგონა კორნელიმ გიგოს.

— როგორ?

— როგორ და, — დაიწყო კორნელიმ, — როდესაც ტარიელმა მზეთუნახავი ნესტან-დარეჯანის შევნიერი საბე იხილა, „შეკრთა, ვითა შმაგი“ და მყისვე დაბნედილი დაეცა. მკურნალად „სრულნი მუყრნი და მუღიშნი“ მიუყვანეს და არა მართლმადიდებელი მღვდლები ხატითა და ჯვრითა. მათ ხელთ ჰქონდათ „მუსათი“ და ამას უკითხავდნენ ცნობაწართიეულ ტარიელს და არა სახარებას და საღმთო წერილსო.

— სტეფანე ხურციკიძის გონებრივ აპარატზე, როგორც სჩანს ნაყოფიერი გავლენა მოუხდენია ღერდილს, ლოშა და მჰადს. „მისი წიგნი მით არს კარგი“.

— ნუ ოხუნჯობ! — შენიშნა გიგოს კორნელიმ — დამფუძნებელი კრების დებუტატმა, მეცნიერმა მანწყავამ სრულიად საწინააღმდეგო მოსაზრება გამოსთქვა.

— მეცნიერი მანწყავა ვინ ეშმაკია? — დაიძახა გიგომ და გადინაზარა.

— რა გაცინებს? — იწყინა კორნელიმ.

— მეცნიერიო, რომ სთქვი, ამან გამაცინა... როგორც აბამულეებენ ეხლა ჩვენში ყველაფერს! მეცნიერი მანწყავა, მეცნიერი მანწყავა, მეცნიერი... — ჩააცვიდა ამ სიტყვას გიგო. მერმე სკამზე დაჯდა. ქუდი მოიხადა. გოგრის ოდენა

თავზე მუდოს თათივით მოკლე და სასაცილო ხელი გადაისწვდა და კორნელის შეეხვეწა: — მიამბე, თუ ძმა ხარ, რას ამტკიცებს მეცნიერი მანწკაევა!

— შოთა რუსთაველი მუსულმანი კი არა, ქართველია და მისივე კორნელიმ. — „რუსთაველი“ ფსევდონიმი არისო. საქართველო ჯერ კიდევ მეტორმეტე სალკუნდინე ცდილობდა ქრისტიანულ ქვეყანასთან — რუსეთთან კავშირის დაკერას. მაგალითად, თამარ მეფის დროს წარჩინებულთა შორის ბევრი იყო ისეთი, ვინც მუსულმანურ ქვეყნებთან ბრძოლაში დამხმარე რუსთა ჯარებს ელოდა. რუსთა მომლოდინე ამ პირებმა ცალკე პარტია დაარსეს და რადგანაც ისინი რუსებს, ანუ რუსთა ელოდნენ, თავისთავს „რუსთაველები“ უწოდეს, ე. ი. რუსთა (ანუ რუსებს) ველიო. ამ პარტიაში შოთაც ყოფილა და მისი ფსევდონიმი „რუსთაველი“ აქედან წარმოსდგებო. როგორც ვიცით, ამ შრომის დაბეჭედვას ნაციონალისტებმა ხელი შეუშალეს და ამრიგად ქართულ ფილოლოგიას და, კერძოდ, რუსთაველოლოგიას სწორუპოვარი თვალმარგალიტი დაუკარგეს.

— ისეღმერთი უშველის მანწკაევას! — განაცხადა გიგომ და რატომღაც ერთბაშად მოიწყინა. იქნებ ძალზე მოშივდა, შესცივდა ან მაშინდელმა დაკნინებულმა სინამდვილემ გული ატკინა.

— ეხლა მთელი საქართველო მეცნიერ მანწკაევაზე ლაპარაკობს და რა ვიცი! — შენიშნა კორნელიმ.

— ხალხს რასაც ჩასძახებ, იმას ამოგძახებს... თუმცა მანწკაევას და ხურციკიძეს რას ვერჩი! ფაქტების ათასგზის შემოწმება და დასკვნებისათვის საკმაო საფუძველის გამოძებნა, ჩემის აზრით, არ უნდა იყოს თვისება ქართველ მეცნიერისა (თითო-ოროლა მეცნიერის მუშაობას თუ არ მივიღებთ მხედველობაში).

— რა გესლანია ლაპარაკი იცი შენ, გიგო. ამიტომაც ეხარები ხალხს. — შენიშნა კორნელიმ.

— სიმართლის მოქმელი არასდროს არავის არ ჰყვარებია და არც ეყვარება, — უპასუხა გიგომ და დასძინა: — გენოსები ეხლა ჩვენში არა მარტო ხელოვნების, ფილოლოგიის და პოლიტიკის დარგში მოაპოვებიათ, არამედ ისტორიის, ბიოლოგიის, სოციოლოგიისა და მეცნიერების სხვა დარგშიაც. ამას წინად საჯარო დისპუტს დავესწარი. ბუნებისმეტყველება შალვა ჭავთარაძემ დარეინის ბიოლოგიური მოძღვრება სახეების წარმოშვების შესახებ საესებით დაარღვია.

— რანაირად?

— იგი — დაიწყო გიგომ — სხვათა შორის, ამბობდა: ბუნებაში სახეების მრავალფეროვნება იმ თავითვე სუფევდა და არა ნახტომისებური ცვალებადობა, ევრეთწოდებული მუტაციის კანონი. შეგუდება, არსებობისათვის ბრძოლა და სხვა პირობები, რომლებიც, დარეინის აზრით, ახალი სახეების წარმოშვებას ხელს უწყობენ, უძლური აღმოჩნდნენ აფხსნათ ბევრი რამეო. მცენარეთა და ცხოველთა ყოფაში ისეთივე პრინციპული არაცვალებადობა სუფევს, როგორც მათი ორგანიზმის განვითარებაში. მაგალითად, მერცხლები და მათი ოჯახური ყოფა, ან ჭიანჭველები და მათი თემური ყოფა დღესაც ისეთივეა, როგორც ქრისტეს შობის წინ იყო. ამ პერიოდში კაცობრიობამ კი თავისი კულტურის უდიდესი ცვალებადობა განიცადა. ხოლო ბიოლოგიურად ისეთივე

დარჩა, როგორც წინად იყო. ცხოველთა და მცენარეთა სახე, ისე როგორც მათი ყოფა, შეიძლება შეიცვალოს, მაგრამ ისევე ადამიანის მემკვიდრეობით, უკანასკნელის უშუალო ჩარევით და არა თავისთავად.

— ეს გარემოება სრულიად ვერა ვნებს დარვინის თეორიას, — შენიშნა კორნელიმ.

— მეც ვიცი, — უპასუხა გიგომ — მაგრამ შალვა ქავთარაძემ აქედან საოცარი დასკვნა გააკეთა: ათასი წლები გავიდა და მერცხალი მერცხლად დარჩა, ჭიანჭველა — ჭიანჭველად, ხოლო მაიმუნი — მაიმუნად. და მაიმუნი ადამიანად როგორ გადაიჭყვოდო.

— ამას ჩვენი სოფლის დეკანოზი ერასტი მაჭავარიანიც ასე ჰქადაგებს, — შენიშნა კორნელიმ.

— ჰო-და, ავაშენა ღმერთმა! — უპასუხა გიგომ და მოჰყვა: — ქავთარაძის მოსაზრება საესებით ვაიზიარა ერთმა, უკაცრავად პასუხია, სოციალისტმა, დოროთე ხარაბაძემ: ღარიბი და მდიდარი ამ ქვეყანაზე მუდამ ყოფილა და დარჩება კიდევაცო. ადამიანთა სრული გათანაბრება შეუძლებელია, უთანასწორობა თვით ბუნებაში არსებობსო.

— კარგი სოციალისტი ყოფილა. ჩვენი მეზობელი, დურგალი იულო ენდელაძეც ხომ მაგასვე ამტკიცებს.— ჩაილაპარაკა კორნელიმ და სოფელი კარისმერეთი, ბებერი დურგალი იულო მოაგონდა, რომელიც ნეკსა და შუათითს უჩვენებდა: ხომ ხედავ, ერთიმეორისაგან თითიც კი განსხვავდებო.

— წადი და უყარე სიმინდის კაკალი ისეთ ბიოლოგსა და სოციოლოგს! — შენიშნა გიგომ. — ქავთარაძეს და ხარაბაძეს კი ძალიან მოეწონათ ერთმანეთის ნათქვამი. დისპუტის შემდეგ ცნობილ პიტნაეას სასადილოში შევიდნენ და, უპირველეს ყოვლისა, საცივი და ჭადი მოითხოვეს. წადი და აჭამე ახლა შენ ჭადი ისეთ მეცნიერებს!

— ყველაფერი ეს ნივარაძის ბრალია, იცოდე შენ! — შენიშნა კორნელიმ ღიმილით.

— სიმინდის ნივთიერებათა გავლენა ადამიანის ტვინზე ყველაზე უკეთ ექიმის ბოგათელის მაგალითზე უნდა მტკიცდებოდეს, — დაიწყო ეხლა ექიმის ბოგათელის ჭილეა გიგომ.

— ბოგათელი ხომ იტალიელია, — შენიშნა კორნელიმ.

— მართალია, პაპა მისი იტალიელი ყოფილა, — უპასუხა გიგომ, — მაგრამ ის ჰაბუკობისას ჩამოსულა საქართველოში, ქართველი ქალი შეურთავს და საესებით გაქართველებულა. ამ კაცის ნაშთი ბოგათელი არა მარტო სწორუბოვარი ექიმია, ანატომი, ფიზიოლოგი, ისტორიკოსი, სოციოლოგი, ფილოსოფოსი, საზოგადო მოღვაწე და პოლიტიკოსიც. რგი დამფუძნებელი კრების დეპუტატია, საქართველოში ამჟამად არსებულ და არარსებულ ორგანიზაციათა წევრი. ბოგათელი ქუთაისელია. მისი გონებრივი აპარატის ზრდა იქ დაიწყო. დალოცვილ წარსულს, „მწვანე ბაზარზე“ ნაყიდ ყვერულის და ინდოურის რამდენ საცივში დაუშვრია მას ღერძილის ღომი და ცხელი ჭადი, ვინ მოსთვლის!

რადგან კორნელი და გიგო მშვიერები იყვნენ, საცივის, ღომისა და ჭადის ხშირი ხსენების გამო, მადა აღეძრათ. ნერწყვი ჩაჰყლაპეს და ერთმანეთს გატანჯული სახით მიამტერდნენ. ბოლოს გიგომ ჩურჩულით წარმოსთქვა:

— დაილოცა, ჭადო, სახელი შენი! დიდ არს ძალა შენი!

გიგო უღონოდ დაეშვა სკამზე, ხოლო კორნელი ფანჯარასთან მივიდა და გარეთ გაიხედა. სდუმდა თოვლით დაფენილი არემარე, მამადავითი კორნელი სანაპირო ქუჩაზე სცხოვრობდა. ფანჯრის წინ მტკვარი მონადირე ცხენულებს უჭუმბრად მიაცურებდა. კორნელის ტანთ გააუტოლოა და ფანჯარას მოშორდა. ეხლა ბნელ ოთახს მოავლო თვალი. ოთახშიც სამარისებური სინთმე იყო. გიგოს წიგნი გაეშალა, ხოლო ცარიელ განჯინიდან ისევ თავგების წრიპინი და თაროების ღრღინის ხმა ისმოდა.

— ღმერთმა დასწყევლოს ეს თავგები, რა ნახეს ამ დასაწყვევ განჯინაში! — დაიძახა კორნელიმ, განჯინის კარები გამოაღო და თაროები დაათვალიერა. თავგებისგან დაღრღინილი ქალაღდის პარკი გამოიღო. პარკის ფსკერზე ფქვილი აღმოაჩინა. გამობერტყა. ორი პეშვილა იქნებოდა.

— ე, ბიჭო, გვეშველა! — იყვირა გიგომ.

კორნელი ფეხაკრეფით გავიდა დერეფანში. შუბლის ძარღვი გაიწყვიტა და მეზობელს ნავთი სთხოვა: ეხლა განა თბილისში კაცი კაცს ნავთს, შეშას, პურსა და შაქარს სთხოვდა?! მიუხედავად ამისა, ღვთისნიერ მეზობლის — ამბაკო კუქავას კოლომა მაინც უწილადა. ინგლისელ ჯარებისგან დარჩენილ კონსერვის კოლოფში ჩაუსხა.

დალეული ფრთილები ფსკერამდე ვერ სწედებოდნენ და კორნელიმ ნავთ-ქურაში წყალი ჩაასხა, რომ ნავთი ზევით ამოეწია. ნავთქურას ჯარიდან წამოღებული სპილენძის პატარა ქვებურა დაადგა. წყალი აადულა და შიგ სიმინდის ფქვილი ჩაპყარა.

ქირის დღესავით გავრძელდა დღეილი. ბოლოს შიშინი გაისმა. ზედაპირზე ბუშტები ჩნდებოდნენ, სკდებოდნენ, თითქო ღომი ჩუმად უჩივის რალაცასო.

— როგორ უკბილო დედამბერივით ჩიფჩიფებს, ეს დასაწყვავი! — ამრეზით ჩაილაპარაკა გიგომ.

არაფერი ეშველა ღომის მოხარშვას და მოშუშებას.

ბოლოს კორნელიმ ხის კოვხით დაზილა, საინზე გადმოიღო, ზედ მარილი მოაყარა.

ღომი რძის ფაფაზე უფრო იამათ ქაბუცებს.

ცხელმა საჭმელმა ტანში სითბო ჩაულეგარა. სული მოაბრუნებინა ორთავეს. კარგ გუნებაზე დააყენა. პირიდან ორთქლი სდიოდათ. კორნელიმ გიგოს თუთუნე გაახვია და გააბოლა. ღიმილით წარმოსთქვა:

— მოდი და ნუ იწამებ შენ სიმინდის სარგებლობას!

კორნელიმ და გიგომ ერთმანეთს შეხედეს და გაიცივნეს, გაიცივნეს არა მარტო ამ ოხუნჯობაზე, არამედ იმაზე, რომ ისინი მძღარნი და ჯანსაღნი იყვნენ, მეგობრები, ერთ ბედში მყოფნი. რომ მათ ცოდნის შეძენის წყურვილი ასაზრდოებდათ და მალე თავის ქვეყნისათვის საჭირო ადამიანები გახდებოდნენ, ხოლო თავის ქვეყანას და თანამემამულეთ თუ დასცილიან, არა სიძულვილის გამო, არამედ განუსაზღვრელი სიყვარულისა და მათთვის უკეთესი მერმისის სურვილის გამო.

ისევ შეხედეს ქაბუცებმა ერთმანეთს და ამ შეხედვით ამცნეს ერთმანეთს ზემოთქმული გაეხარდათ, რომ ერთნაირად აზროვნობდნენ და ერთნაირად ხედავდნენ ქვეყანას და ადამიანთა ნაკლს.

ჯანსაღად გადინარხარეს. ერთმანეთს დაეტაკნენ და მუშტები წაეჩრალეს. ვიგომ იგრძნო რკინასავით მაგარი მუშტები, კორნელის კუნთების ძალა.

ერთბაშად მოიწყინა. კორნელის იქნეულად შეხედვას ვერცხვანაძე აღი-  
დულმა კორნელის წარბმა და ორბის მაგვარმა, მუხსხავემა გამოხედვამ შეაფრ-  
თო. ვიგოს კორნელის დედა ტერეზა მოაგონდა. მისი შუშაბანდიანი, ქვითკი-  
რის მალალი სახლი, ეზო-გარემო. მერმე თავისი ქოხი, დედა, გაქირებული მო-  
ხუცი მამა, ნალბანდი კალისტრატე. თავი ჩაჰკიდა და ფეხებზე დარცხვენით დაი-  
ხედა. ტოტემშემოღეჭილი შარვალი და ჯღანების მსგავსი წაღები ეცვა. რო-  
დესაც ისევ ასწია თავი, ყველაფერი ესხვაფერა: ასეთი აბაეურიანი და კობტა  
ლამპა თავადის, ყიფიანის სახლში უნახავს ვიგოს, რკინის საწოლიც სხვანაირი  
იყო: ნიკელისა და ჩუქურთმიანი. წიგნებიც სხვანაირი: ოქროს ვარაყიანები და  
ქვირფას ყდაში ჩასმულები. მაგიდაზე კორნელის მიერ ომიდან მოტანილი, ვა-  
კრიალებული, ზარბაზნის ცარიელი ვაზნა იდგა. კუთხეში ხმალი, შაშხანა და  
ყავარჯნები ეყუდა.

როდესაც ვიგო წავიდა, კორნელი ისევ ფანჯარასთან მივიდა და ვარეთ  
გაიხედა. მტკვარი ისევ ყინულებს მიატურებდა. მტკვარის ვალმა ჩაბნელებული  
ქალაქი სჩანდა. დამუნჯებული ქალაქი თითქო გლოვით გაშლილად მთებში.  
სდუმდა არემარე, ხოლო შორს, საღდაც ორთქლმავლის კივილი ისმოდა, უღონო  
და გულსაკლავი. კორნელის კავშანი შემოაწვა. თოვლით შესუღრულ, დამუნ-  
ჯებულ მთებს შეხედა და გაიფიქრა: „საბრალო საქართველო, დატაკი, უთვის-  
ტომო, ქვეყანას მოწყვეტილი. აი, მთების გადაღმა სხვა ქვეყნებია, გაიჩრალდნე-  
ბული დიდი ქალაქები. სხვაგვარი ცხოვრება“. და მოაგონდა ეხლა კორნელის  
რუსეთი. მისი ქალაქები და სოფლები, თვალუწვდენელი ველები, რომლებზე-  
დაც სამოქალაქო ომის ქარიშხალი მძვინვარებდა. ტანთ ვააფრყოლა და ფან-  
ჯარას მოშორდა.

ოთახში ისევ სამარისებული სიჩუმე იდგა. კორნელიმ გაიხადა და დაწვა.

დიდხანს არ დასძინებია. მეზობლის ბაღლი სტიროდა გულსაკლავად. მე-  
რმე ისევ თავგების წრიბინი და თაროების ღრღინის ხმა გაისმა. კორნელის ყუ-  
რი ბალიშზე ჰქონდა დადებული და თავგების წრიბინი და ღრღინის ხმა ეხლა  
თითქო ტვინს უბურღავსო. თვალებს ახელდა და სიბნელეში თავგების წარი-  
სინებული, ულვაშებიანი პატარა დინგი ნათლად ეხატებოდა. თავგის სახე რა-  
ტომღაც დამფუძნებელი კრების დებუტატის, „მეცნიერის“ მანწკაეას სახეს  
აგონებდა, პატარა ტანის შავგვრემან და ბანჯგვლიან კაცუნას. იქნებ თავგის  
სახემ იმიტომ მოაგონა დებუტატი მანწკაეა, რომ მას ლოყაზე, გაქსუებულ  
ცხვირსა და ქათმის კუქვივით ჩალურჯებულ ყურშიც ვრძელი ბალანი ჰქონდა  
ამოსული. მანწკაეას „ვანო ფუკის“ ეძახდნენ. „ვანო ფუკის“ სახემ ხოქოც მოა-  
გონა კორნელის, ხოლო ხოქოს წარმოდგენამ კი — გიმნაზიის დირექტორი  
შკაცრი და ავი კაცი ხარიტონ ხოქოშვილი.

მერმე არც თავგების წრიბინი გაუგონია და არც რაიმე დაუნახავს კორ-  
ნელის: ძილი მოერიო, ყურთასმენა წაერთვა და უსახო, ბურუსმოცული ჩვენე-  
ბანი წაიშალნენ.

## ორი სონეტი

თ ა მ ბ რ ი

როგორც შუადღე მზით სავსეა მისი სახელი,  
ბრწყინავს ვარძიის ქვის ჩარჩოში სახემა წმინდა.  
სიღარბაისლის, სილაშაზის, სიბრძნის მსახველი —  
მისი დიდება მშფოთვარ გულში ხალხს ჩაუფრინდა.

მრავალი ომის, ლაშქრობათა ზეირთთა მნახველი  
მხარგადაშლილი და ფხიზელი დროშა გაბრწყინდა.  
კილით-კიდემდე აბიბინდა ლექსით მთა-ველი,  
და დადგა შუქი მოფენილი ბოლნისის ქვიდან.

აღარ ჩადგება რუსთაველის სიტყვის გრიგალი —  
გაღვივებული ნესტანისა მჭვირვალ მანდილით,  
შეუპოვარი რაინდობის მძვინვარებს ხმალი.

უკვდავების და თამარს შორის გაჰქრა მანძილი  
და დაენათლა საქართველოს შარავანდედად  
მძლეთამძლეობის და მშვენების მშობელი დედა.

### ბაბრატის ტაძარი

აქ ლამურები შავ ნაკადებს ხაზავენ ცაში,  
მაგრამ არ ჰკარგავს სილაშაზეს დიდება ძველი.  
სთვლემენ სუროს ქვეშ ჩუქურთმები ნაზ ოცნებაში  
და ფაფარგრძელი განაბულა ლომი ფიცხელი.

ოქროს წარსულის ბრწყინვალეების კორიანტელი  
დატყვევებული სიამაყით მძვინვარებს ქვაში,  
და ნანგრევებში ჩარჩენილი წმინდა ნათელი  
კრთის ქარაგმიან წარწერათა ყოველ სიტყვაში.

აქ დაირეკა გმირი ხალხის ხმატკბილი ზარი,  
ომთა და ლხინთა უქრობელი დადგა ხანძარი.  
დაცხრა ამ მთასთან ტალღასავით თვით ბიზანტია.

ისე შეჩერდნენ ეს სვეტები უკვდავებაში,  
როგორც სურვილი გაფრენისა არწივის ფრთაში  
და დიდ კედელზე ხალხის სიბრძნე თეთრ ქვად ანთია.



ალექსანდრე ხაჯაია

## ზ ლ ვ ა ს თ ა ნ

აქარა... ჩემი პატარა ნავეი...  
მე მუდამ ზღვისკენ მიყვარდა მზერა.  
აქ სალამოთი ტალღები ყვავის,  
მეწამულის და მაისის ფერად.

ვეტროფიდი ღრუბლებს წყვილად მიფენილს...  
გამიგონია და კიდევ მჯერა,  
რომ ეს ცა არის უფრო ცისფერი  
და მუდამ ცისკენ მიყვარდა მზერა.

გვიან წიფელი ყაყაჩო მოსწანს,  
ტალღა წითელ შუქს მოათამაშებს.  
მე მინატრია იგი ცა დროშად,  
ოქტომბრისათვის წაგველო ბავშვებს.

აქარა, ჩემი პატარა ნავეი...  
პატარა ქალი ზღვისპირად მიდის.  
ზღვა და ზვირთების კრიალა ზვაეი  
ტალღა მღელვარე და ტალღა მშვიდი.

მიდის, იფეთქებს და იწვის ცაში,  
ფერები ვერცხლის, ფერები შვინდის...  
მეც მინატრია ასეთი ტაში  
ტალღა მღელვარე და ტალღა მშვიდი.

## „ყიზი-კალა“

1.

მგზავრო!  
 ჰხედავ კოშკს,  
 მაღალს,  
 თლილქვიანს?  
 სახელად ჰქვიან  
 მას „ყიზი კალა“<sup>1)</sup>  
 ჭართა ჭარავენს  
 ვერ აღუგვიათ  
 და კასპიის ზღვაც  
 რომ ერტყა რკალად,  
 სადაც დანთქმულა  
 ყიზი შავთვალა, —  
 ძველ კალაპოტში  
 ჩამდგარა კვალად.

პო-და, ეს ყიზი  
 დღეთა დენაში  
 დღევოდა თურმე,  
 სიტურფით სავსე  
 და ტოლთა შორის  
 ცეკვა-ფრენაში  
 მგონებმა ზღვითა  
 ნიავს ამსვავსეს.

2.

და ამ ყიზის  
 დესპოტ მამამ,  
 დიდ სახანოს  
 მფლობელ ხანმა,  
 პარამხანის მეპატრონემ,  
 საზიზლარზე საზიზლარმა,

შეიღოს ხასობა  
 დაუპირა,  
 მიიზიდა  
 ვენების ცეცხლით.  
 მიხედა ყიზი  
 შეუყვებოდა,  
 გამოუსხლტა  
 მხეცს უეცრივ.  
 „შენს თავს  
 არვის დავენებებ,  
 გინდ დამიჯდეს  
 ქვეყნის ფასად  
 ჰმ!

საკუთარ  
 ჩემს ბაღაში.  
 ვაკრეფინო  
 ვარდი სხვასა?!  
 „არასოდეს!“  
 შეჰკივლა და...  
 ყიზი ელდით.  
 ეცა კარებს,  
 ვერ გაალო  
 და ფანჯრიდან  
 გადაფრინდა  
 ბაღის მხარეს,  
 მაგრამ, ეჰა,  
 სად წაუვა  
 იადონი  
 ქორის ბრწყალებს?!  
 3.

რა ძაღლონე  
 არ ილონა,

<sup>1)</sup> „ყიზი“ — ქალწული. „კალა“ — კოშკი („ქალწულის კოშკი“ ბაქოში).



რა ხერხი არ  
 მოიხმარა:  
 ხან მუქარა  
 ვააგონა,  
 ხან ენაწულით  
 ემუღარა,  
 მაგრამ ყიზის  
 დაყოლება  
 არ მოხერხდა  
 მაინც, არა,  
 და რაც უფრო  
 გაურბოდა  
 ქალიშვილი  
 ავხორც მამას,  
 უფრო მეტად  
 უწყო დევნა  
 და ყველა გზა  
 შეუტკრა მას.  
 „დამმორჩილდი!“  
 უბრძანა მან  
 თავის ასულს  
 მკაცრად,  
 მტკიცედ;  
 შეიღს თვალეზი  
 მოენამა,  
 ლაწეთ იხოკს და  
 თავში იცემს.  
 შესთხოვს:  
 „მამავ...  
 შემიბრალე...  
 ნუ ჩაიდენ  
 მაგ დიდ ცოდვას“.  
 „რის ცოდვა!  
 მო, ჩემთან მალე!  
 გაანებე  
 თავი ბოდვას!..  
 სარეცელი  
 სურნელოვნებს  
 და ქათქათებს,  
 როგორც მამბა;  
 წამომყვეი,  
 ნუ აყოვნებ,  
 ცა გიმზადებს  
 მთვარის საბანს!“

სთქვა და,  
 მისკენ წაიწეა,  
 ყიზი მკვირცხლად  
 გახტა განზე;  
 შეუძახა:  
 „შესდექ, მამავ!  
 გაფიცებ შენს  
 საფიციარზე,  
 ნუ შეპბილწავ  
 წმინდა გრძნობას,  
 ნუ შეპრისხავ  
 ალლაჰს ცაზე,  
 თორემ“...  
 „კმარა!  
 შენც ხომ იცი  
 მამაშენის სისასტიკე?!“  
 „ვიცი, მაგრამ  
 განა გშენის,  
 დესპოტობით  
 თავს რომ იქებ?!“  
 „ხმა გაკმინდე,  
 თორემ იქნებ“...  
 „ვიცი:  
 ეინც წინ აღუდგება  
 შენს წადილს და  
 შენს განზრახვას,  
 ან დილეგში  
 ჰპოვებს სიკვდილს,  
 ან კასპიის  
 ზღვა დამარხავს“.  
 „ვერც ერთს შენ ვერ  
 ეღიროები:  
 წამოგაგებ  
 შიშვლად სარზე,  
 შანთით სხეულს  
 დაგიდაღე,  
 გაშიშინებ  
 ცეცხლის აღზე!“  
 „ეაჰ, ვაგლახმე!..  
 შენს ხელთა ვარ...  
 ჰა, გნებდები,  
 მაგრამ რაზე?“



არა,  
 სანამ კოშკს უბადლოს  
 არ ამიგებ,  
 მამავ, ზღვაზე,  
 რომ ყველაზე  
 უმაღლესი  
 იყოს იგი  
 ქვეყანაზე;  
 და შენს ასულს  
 ავონებდეს  
 მნახველს  
 მისი სილამაზე,  
 მანამდის  
 არ დაგნებდები“...

4.

მოლბა ხანი,  
 რისხვის მჩენი  
 და სთქვა:  
 „იყოს ნება შენი,  
 მაგრამ კოშკი,  
 ევზომ ძნელი,  
 რისთვის გინდა,  
 ამიხსენი?“  
 „რომ ვერც ერთი  
 სულიერი  
 ვერ ჰხედავდეს  
 იმ ბილწულს,  
 თუ როგორ ხრწნის  
 მზეცი მამა  
 ქალიშვილის  
 ქალწულ სხეულს“...  
 თითქოს გველმა  
 უკბინაო,  
 მოტრიალდა  
 წყრომით ხანი  
 და ბრძანება  
 გასცა ყველგან:  
 შემოკრბენო  
 სწრაფად ყმანი.  
 ხმა გაეარდა  
 კიდით-კიდე,  
 აიშალა  
 მთელი მხარე;

დასასრული  
 აღარ უჩანს  
 ხალხს,  
 ურმებს და  
 ყვეარ ხარებს.  
 და შენდება  
 ზღვაზე კოშკი,  
 მაღლდება და  
 მზესა ჩრდილავს,  
 ავხორც ხანსაც  
 ავი ფიქრი  
 თქლიერებს  
 ეინს ორწილად.  
 ხოლო ყიზი  
 ფერმიხდილი,  
 ცრემლით ითვლის  
 ყოველ დილას  
 და შეჰნატრის  
 ბაღში ყვავილთ:  
 „ნეტავ ვიქცე  
 მეც ყვავილად!..“

5.

სულ მოკლე დროში  
 მოთავდა კოშკი,  
 დიდ-ოსტატობით ნაგები,  
 სრული,  
 და ლხინს მიეცა,  
 ლხინს ტოლთა შორის,  
 ლხინს უკანასკნელს  
 ხანის ასული.  
 თარი,  
 სიმღერა,  
 დაირა,  
 ცეკვა,  
 ფარჩის კაბათა  
 რხევა,  
 შრიალი,  
 შარბათით სავსე  
 ბროლის სასმისთა  
 ბროლის ხელეებით  
 ცლა და წკრიალი, —  
 ანდამატური  
 ძალით ისმოდა,



და ხანის ქალიც  
 ხელში ფიალით  
 ჰკოცნიდა სწორებს,  
 ეთხოვებოდა,  
 მათზე რჩებოდა  
 ორივე თვალი  
 და არ უმხელდა  
 არც ერთ მეგობარს,  
 თუ რას უჭადდა  
 მამა შტარვალი.  
 „თითოც, ქალებო,  
 დობილნო, თითოც!  
 შეაგსეთ ქიქა,  
 თითოც დავლიოთ!“  
 შესძახა სიმწრით,  
 შესევა და ყველას  
 ჩამოუცეკვა,  
 როგორც ზღვის სიომ.

6.

დაასრულეს  
 ლხინი წვეულთ,  
 დარბაზებიც  
 დაიცალა,  
 ობლად დარჩა  
 ხანის ქალი,  
 ტახტზე მიწვა,  
 ივალალა  
 და ჩასთვლიმა...  
 მაგრამ დაბეთი..  
 საიდანლაც,  
 რალაც ძალამ  
 თავს დასწივლა:  
 „მოხვალ?  
 გიცდი!“  
 წამოიჭრა  
 ყიზი მწყრალად

და შეჰმართა:  
 „აჰა, მამავე,  
 მივალ კოშკშიც,  
 მინახულე...  
 იქ მიიღებ  
 შენი ქალის  
 გერ ხელუხლებ  
 სიქალწულეს“..

7.

აირბინა  
 კოშკის კიბე,  
 აიშართა  
 სწრაფად,  
 ლალად  
 და მყის ზღვაში  
 გადაეშვა,  
 ჩაეხვია  
 ქაფთეთორ ტალღას..

8.

როცა ხანი  
 აშლილ ვნებით  
 გაჩნდა ხელად  
 კოშკის თავზე,  
 ასული რომ  
 ველარ ნახა,  
 მიხედა მიზებს,  
 შესცდა ჰკვაზე  
 და უაზროდ  
 გარიბდული  
 ქვის სვეტივით  
 შერჩა ჰვაზე,  
 თქმულემა კი,  
 ეს თქმულემა,  
 დადის,  
 იელის ქვეყანაზე..

ელიზბარ უბილავა

## მ ი ნ ა

ჩვენს სოფელში ესახლა ერთი მოხუცი კაცი. ბეგოს ეძახდნენ. ბეგო მისი გვარიც იყო და სახელიც. ჩემს ბავშვობაში არასოდეს არა მსმენია მისი გვარი და, წარმოიდგინეთ, არც არავინ შემხვედრია ბეგოს გვარის გაგებით ყოფილიყოს დაინტერესებული. ისე შეთვისებოდა ამ კაცის სახელს მთელი სოფელი, საკმარისი იყო გეხსენებინათ ბეგო და ყველა მიხედებოდა, ვინ შედაც იყო ლაპარაკი.

იგი გამოჩენილი ეჭიბაში იყო. წამლებისათვის შორეული სოფლებიდან მოდიოდნენ მასთან გლეხები.

ამბობდნენ:

უკანასკნელად ვილაც თოფურიაშ ცოდვის წამალიც ასწავლაო. ჩინებულად ხსნიდა სიზმარს და ზებირად იცოდა ყველა რელიგიურ-ტრადიციული დღესასწაულების მნიშვნელობა და თარიღი.

ბეგოს საკუთარი წისქვილიც ჰქონდა. მის წისქვილში იფქვებოდა უამრავი სიმინდი და ითხზებოდა უცნაური ამბები. ბეგოს წამალი... ბეგოს წისქვილი... ენაზე ეკერა ყველას და მეც ბეგოს შესახებ მინდა გესაუბროთ.

ბეგო ბოლო ხანებში სიბერეს უჩიოდა. მოწყენილი დადიოდა. სიარულში ჯოხს იშველებდა. ყოველ დღე საკუთარი თავის უძლურებაში რწმუნდებოდა ამიტომაც შორ გზაზე არ მიდიოდა. მიტკლის ცხვირსახოცი თაფწაკრული, ყაბალახმოხვეული და ნაბადწამოსხმული ცაცხვის ჩრდილქვეშ ისვენებდა ხშირად ზაფხულობით. ყელმოხატული ფისო ეჯდა კალთაზე სულის საოხად. უაღერსებდა კატას, მეგობარივით ესიტყვებოდა. თავის თავგადასაყავს უყვებოდა. კატაც თითქოს უხედებოდა გულის ნადებს, თვალებს მოხუჭავდა და მთელ დღეს კრუტუნებდა.

ცაცხვის ჩრდილქვეშ ჯდომა ბეგოსათვის სიამოვნებაც იყო და ტანჯვაც. დაირბოდა მაისის ნელთბილი ნიავი და მოხუცს გულს მოუფხანდა. სულის სიღრმეში მაცოცხლებელ სიმებს აუტყდებოდა. შეუხიციებდა და გულის ძარღვებს აუტოკებდა. მიღულავდა თვალებს და წუთიერ ნეტარებას ეძლეოდა, მაგრამ გამოიღვიძებდა თუ არა, ყინულის ლოდევით აიშართებოდა ეზოს გადაღმა პატარა ბუჩქბუჩქ ხის თეთრი ჯვარი. იგი კირით იყო შეღესილი და მზეში თეთრად ელავდა. ცაცხვის ქვეშ მჯდომარეს საითყენაც არ უნდა მიეხედნა, ჯვრის ნათელი თვალწინ დაუდგებოდა. ცაცხვის ჩრდილქვეშ ჯდომისას ბეგოს ნერვიულობაც სწორედ ამ ჯვრით იყო გამოწვეული.

როგორც კი ჯვარს შეხედავდა, მისი უბედური ცოლი წინ დაუდგებოდა. მკვდრეთით წამომდგარი ლანდი საყვედურებით აავსებდა. „შე უნამუსო, რად

გამიმეტრო“ — ეტყოდა და ლობეებში მიიმალეობოდა. მოხუცის თავში ყველაფერი ერთმანეთში აირეოდა. დაუძლეურებული სხეული აფორიაქდებოდა და მერე მთელ დღეს ცრემლი სდიოდა თვალებიდან. აკანკალეულს უყვებოდა ფისოს ცოლის გაუბედურების მიზეზს. ეუბნებოდა: თუ როგორ მოხერხდა შეცდომა წამლის დამზადების დროს. როგორ დააღვეინა ცოლს ნიკრესის ქარის საწინააღმდეგო წამალი და როგორ ამოხდა სული: ალბათ იმ სამკურნალო ბალახებში შხამიანიც ერიაო. ყველაფერი სიბერის ბრალია, თორემ მსგავსი რამ არასოდეს არ მომსვლიაო.

— ვაი, შე უბედურო ანა! — ხშირად ამოიხრებდა ბეგო და ჯავრით ვაგუდული მთელ დღეს ცაცხვის ჩრდილქვეშ ბრუნავდა.

დღესაც ცაცხვის ჩრდილზე ჩამომჯდარიყო იგი. ქვეშ ნაბადი დაეგო. ცოლისეული სკივრი გამოვტანა და ქინძებში იქექებოდა.

— კანაფის თესლი... ფენჯავირეს თესლი... ხახვის ნერფი... ვაი, შე ქალო რამდენ რამეზე ფიჭობდი, — ამოიკენესებდა ხანდისხან და წვირიან ქინძის პარკებში გახვეულ თესლეულს სკივრში ალაგებდა.

მიცვალეული ცოლის საოჯახო ნივთებზე ხელის შეხებამ გული აუწყუა. თვალებიდან მდულარე წამოუვიდა და თეთრი უღვაშის ბოლოებს ბროლის ძეწკვებად დაეკიდა. ჩოხის სახელურით ცრემლები შეიშრო. ნაბადზე წამოწვა და მიეძინა...

სკივრზე წამოსკუტებული ფისო თათებს ილუკავდა, ხანდისხან ცაცხვზე აბტებოდა. ისკუტებდა იქიდან და გარბოდა...

ეძინა მოხუცს...

ერთბაშად სახეზე კმუნვა გადაურბენდა. ხანდისხან თითქოს უღვაშებში ჩაელიმებოდა. მალლა ფოთლებში ამზობდებოდა ქარი. ხან მარჯვნივ გადასწევდა ცაცხვის ტოტებს, ხან მარცხნივ, ხან ჩრდილი დაადგებოდა სახეზე, ხან ფოთლებში შეპარული მზის სხივი გაუნათებდა შუბლის მურიან ხეეულებს...

ჯარჯვლის კარი დაეგმანა. თვითონ თვალები დაეხუჭა. ეზოში სიცოცხლეს ფეთქვა შეეწყვიტა. უპატრონობა დასტყობია ეზო-კარს. ყვავილებიც გადაშენებულან უადამიანოდ. მიწასაც სილამაზე დაუკარგავს. ერთდროს სოფელში ნაქები კარმიდამო იავარკმნილა. ბეგოს ვაჟაკობაც გათელილა, წელში მოხრილა. ცოლისთვის შხამის სამსალა დაუღვეინებია და წუთისოფლისათვის გამოუსალამებია. და იგი ბეგო, ნიადაგ სახელგანთქმული მეწამლე და მეოჯახე, დიდძალი მიწამამულის პატრონი ცხოვრების შარა გზაზე ჩამოიოქებულა, და უძლეურებულა და ვავერანებულ ეზოში ცაცხვის ჩრდილ ქვეშ გულალმა დამზობილა.

ახლა მასთან წამლის მუშტრებაც სიარული შეუწყვეტიათ. ანას სიკვდილის შემდეგ მის წამლებს სოფელში ნდობა დაუკარგავს. საარსებო წყარო დამშრალა, და წევს ცოცხალ-მკვდარი მოხუცი, მეზობელთა მიერ მივიწყებული. თავზე დასთამაშებს ყელმოხატული კატა — მისი მეგობარი და ნუგეში.

შელამების ბინდი შეიპარა სოფელში. მაისის გრილი სიო დაერია ქორფა სიმინდის ყანას, სათიბებში შეიჭრა და ბალახი წამოაქოჩრა. შემოსისინდა ბეგოს ეზოშიაც და ცაცხვის ფოთლები შეაშრიალა. მოხუცს საყელოზე დაურბინა, ნაბდის კალთები შეურზხია და მესრებთან მინელდა. ბეგოს გამოეღვიძა. ჩახველა, გაიზმორა და წამოღდა.

საღლაც ძროხა უბღაოდა დამშეულ ხბოს. შორეული სერიდან ქსლის ძახილი ისმოდა. ბავშვების ხმაურში გარეული ჩიტების სტვენაც მოდიოდა ყრულ. საღამო იყო რაღაც მზიარული და თან სევდიანი. ბეჭებსა და მღვრიეებისთანავე ცოლის საფლავის ნახვის სურვილი აპყვა. იგი ზაფხულშია და საღამოს მიდიოდა ცოლის საფლავის სანახავად. ახლად თავწამოშვერილ გვიმრებს გადაკრეფდა. თბის კურკლებს გადასწმენდა. ახლო მობალახე საქონელს შორს ვადარეკდა, რომ განავალით არ წაებლიწათ სამარე. ცოლის სიბრალულით გულზე შემონთებული საფლავზე წამოწებოდა და საათობით ქვითინებდა.

სინდისის ქვეჯნა აწვალებდა, რომ წამლის მაგიერ სასიკედილო შხამი დააღვივინა საბრალე ანას და სიკედილის წუთები მოუსწრაფა. და ახლაც ანას საფლავისაკენ მიისწრაფოდა იგი. უნდოდა ამ საღამოსაც დაეფრქვია მისთვის სანუგეშო ცრემლები. გამოეტერა ცოლიც და თავისი თავიც. გამოეტერა თავისი სასაფლაოც, რომელიც ანას დასაფლავებისას მიიჩინა.

ანას სიკედილის შემდეგ თვითონაც მკედრად მოჰქონდა თავი. სასაფლაოც წინასწარ ჰქონდა ამორჩეული და, როდესაც ანას დასტიროდა, თავის თავსაც არ იგიწყებდა. წარმოიდგენდა: თითქოს საფლავი გათხრილია, თვითონ შიგ ასვენია, მისთვის ყველაფერი წასულია, ბუნებაც დამგლოვიარებულია, მზეც ძველებურად აღარ ანათებს. დაიმუხლებდა ამ ფიქრებით მოცული სიკედილამდის ამორჩეულ საფლავის წინ, მდულარე ცრემლები ალბობდა გამამზარი მიწის კოპებს. ამას იქნებ იმითომაც სჩადიოდა, რომ სიკედილის შემდეგ არავინ ეგულებოდა დამტირებელი.

სასაფლაოს დიდი მზრუნველობით უვლიდა. დღეში რამდენჯერმე მონახულებდა. საქმეც რომ არ ჰქონოდა იმ მხარეში, მაინც გაივლიდა. თავზე დასტრიალებდა თავის სამარადისო სამყოფელს. ხან შორიდან ზეერავდა, ხან ახლოს მიდიოდა და ცრემლად იქცეოდა. და ის იყო მიუახლოვდა საფლავს, მაგრამ თეთრი ჯვარი წინანდელივით აღარ ელავდა; მარჯვნივ გადახრილა იგი და ცალი ფრთით მიწას დაბჯენია.

„ეს რა მომხდარა!“... — ერთი ამოიგმინა და საფლავთან მიფოხრიკდა. მიმოიხედა, „ფორდზონის“ მანქანა იდგა ხნულში.

„ვაიმე, ჩემო თავო“ — წამოიყვირა და მანქანას ეცა. საშიოდე მჯილი ჰქრა, მაგრამ შეჯავშნული ფოლადი ოდნავაც არ შეიჩხა. მერე უკუიქცა და დატორილ ბელტებში ჩაიჩოქა. გაცოფებული თვალებით დაზვერა იქაურობა. თავისი სასაფლაო ვერსად შენიშნა...

დაკოდილივით დაიღმეფლა... მიჯრით მიწყობილ ბელტებს ლუქმა მიწა მოსტება და უკბინა ეინმორეულმა. მიმოიხედა მაგრამ კაცთაგანს თვალი ვერ მოჰქრა. საღ არის ერთი რომ მიეარდეს და სისხლი ჩაანთქევისოს ამ ხნულებში, ისე დაგლიჯოს, როგორც დამშეული მგელი დაგლეჯს ახალმოგებულ თიანს!

მაგრამ შელამებულზე შინ წასულან კოლმეურნენი. წასულა ყველა და გადაღერლილი მინდვრების დარაჯად დაუტოვიათ ფოლადის ჯაეშანი. ეს დევმუხლა ბეგოს ეზოში შექრილა და მამაბაპური ლობეყოზე გაურღვევია. გადაუხნავს ბეგოს სასაფლაო და ანას ჯვარიც წაუქცევია.

„აკი ვამბობდო ეს დღეც მომესწრება მეთქი და ვაი ჩემს მოსწრებას ახლა! რათ არ ვიცოდი, რომ ეს დღეც დამიდგებოდა, მაგრამ რა ექნა... რა



ვწა, მე ცოდვის შვილმა, გვიან აღწევს ჩემს ყაბალაბით შეხვეულ კურამდის ქვეყნის ამბები... ანა, შე უბედურო ანა! მეხვეწებოდი, სხვის მიწას წუ დააყრი ჩემს ძვლებსო და, აი, როგორ აგისრულე აღთქმა... — ქვითხვევდა ნანასაფ-  
ლაზე წამოზილი ბეგო.

საიდანღაც მოულოდნელად ბინდში გამოსცურდა ყელმოხატული კატა და ჯვართან დატყდა. შიამერდა ბეგოს და ორ-სამჯერ დაიკანავლა. ბეგოს შეეცოდა მშიერი ფისო და მიუღერსა. უცებ შეეზიზლა კიდეც. მტაცებელი-  
ვით ზედ დაეცა, კისერი მოუგრინა და ბნელში გადაისროლა.

ერთბაშად ღონე მოიკრიფა და სახლში გაეარდა ბარის მოსატანად.

გადასწყვიტა:

გათხაროს ანას საფლავი და მისი გვამი საკუთარ მიწაში გადასვენოს. ამ ფიქრით მოცული შეეარდა ჯარგვალში აიღო ბარი და საფლავთან გაჩნდა თვალის გახელის უშალ. და დაჰკრა მიწას ბარი ფერწასულმა. მოუნაცვლა მეორედაც, მაგრამ შებლიდან მოსწყდა ცივი ოფლის წვეთები... მუხლები მოეკვითა და სულშეხუთული ბარის პირთან ჩაიკეცა.

მთვარეც ამოვიდა ქველეთონას სერებზე და საფლავთან დაყარა ფერმკ-  
რთალი სხივები. რამდენიმე ხნის დუმლის შემდეგ კუსებარ შეირხა მოხუცი, მთვარის სხივებში თავი ამართა და ნიავმა პირიდან მოსწყვიტა ჩურჩულით წარმოთქმული სიტყვები:

— მიწა გვზრდიდა ჩვენ. მიწა ზრდიდა ყოველივე სულიერს. მიწა იყო ჩვენი დედა, რომელიც ძუძუს გვაწოვებდა და შარბათს გვასმევდა. მიწაზე ვღვებართ. მიწაზე დავდივართ და ცალი ფეხი რომ დაგვიცურდეს, მეორე ფე-  
ხის ფრჩხილებს მიწაში ვასობთ, მიწაზე ვამაგრებთ და თუ დავეციოთ ისევ მიწა გვხვდება გულის მალამოდ. დაბლა მხოზავი, მაღლა მფრინავი, მოცურავე და ფეხით მავალი მიწის ნაყოფით იკვებება. მცენარეებიც მიწიდან ამონაწოვი წვენიით იყენებენ ტანში სინედლეს და მთის წყარონიც მიწის გულიდან მომდი-  
ნარეობენ. მიწაზე ვკრეფდით სამკურნალო ბალახებს და უებარი წამლებით ადამიანებს იარას ვუშუშებდით... ზაფხულობით ვთესდით, შემოდგომაზე ვმკი-  
დით... ვცოცხლობდით და მიწაზე ვხარობდით... მოგკვდებოდით და მიწა იყო ჩვენი საძლე. და არც ძვლებს გაუხარდება სხვის მიწაზე რომ იყოს დამარ-  
ხული!"

უქანასკნელ სიტყვებზე ხმა აღიმალა, ღონეც მოიკრიფა და წამოდგა. დაჰკრა მიწას ბარი, მაგრამ მოულოდნელად ხელიდან გაუფარდა იგი და ჯვრის მარცხენა ფრთას დაეცა. ჯვარი შეირხა, თეთრად აციალდა მთვარის სხივებში და მიწაზე დაეარდა, მოტეხილი.

საფლავის ვაღმა, თხმელის ჩრდილზე, შავ-ულეაშიანი, ყაბალაზმოხვეული კაცი ამართა. ბნელში თეთრი კბილები გამოანათა. საშინლად დაიღრიჯა, და-  
იღრინა, თვალები დააბრიალა და ნელი ნაბიჯით უსიტყვოდ მიჰყვა თხმელონს. შიშით შეპყრობილმა ბეგომ თვალები უქან გააყოლა... ეს ხომ მისი მეზობე-  
ლია, შარშანწინ გარდაცვლილი...

ბეგო შიშით უქან იწევდა...

უძვლო და უსისხლო ამჩატებული ლანდი ჩრდილდაფენილ ხნულებში მიაბიჯებდა მსუბუქად. თითქოს მიდიოდა, არც მიდიოდა, ნაკვალევს არ აჩენ-  
და. ხან საპნის ბუშტივით ქრებოდა, ხან უფრო გამზდარი და დაგრძელებული

ჩნდებოდა მინდვრებში. რუხი ჩაბალახის ერთი ბოლო კედის ძვალთან ფართო ხუნობდა შველის ყურივით, თითქოს ბეგოს ემუქრებოდა.

ბეგო სუნთქვაშეჩერებული უკან-უკან იწევდა... ბოლოს, <sup>მარცხენელი</sup> ლანდს თვალე-  
ბი აარიდა და ვაშლის ჯვარს დახედა ძალაუნებურად.

და იმ ვაშლის გარშემო დატრიალებული უბედურება თვალწინ გა-  
დაეშალა...

ბეგოს ეზოში იდგა დიდი, ტოტემ-დასლართული ვაშლის ხე, რომელიც მეზობლის საზიარო ღობეზე იყო დატანებული. ვაშლის ფესვები სასაზღვრო მიჯნას სცილდებოდნენ და მეზობლის მიწასაც სწვდებოდნენ. მთავარი ტანი მაინც ბეგოს ეზოში იდგა. ხე რამდენიმედ მარცხნით იყო გადახრილი და გა-  
ზაფხულზე, როცა ტოტემი გაიბადრებოდა და შეიფოთლებოდა, მეზობლის ყა-  
ნას ჩრდილი ადგებოდა. ჩრდილქვეშ სიმინდი ჩიავდებოდა. სწუხდა ამაზე მე-  
ზობელი და საკითხს სვამდა: ან ძირში მოჭრილიყო ხე, ან მასაც მიეღო ხიდან  
მოკრეფილი ნაყოფი. ბეგო ორივეზე უარს აცხადებდა. ამის გამო მუდამ ჩხუბი  
და კინკლაობა იმართებოდა მათ შორის. ერთ დღეს ამის თაობაზე შეიბნენ  
და ბეგომ მეზობელს სული გააგდებინა. მერე ბეგოს, როგორ კაცის მკვლელს,  
სახლში არ ედგომებოდა და ცოლიანად ტყეში გაიხიზნა. საბრალო ანას სწო-  
რედ მაშინ ჩაუდგა ტანში ნეკრესის ქარი, რომლის მსხვერპლიც შეიქნა იგი.  
და იმ სატილო ვაშლის ხიდან გამონათალი ჯვარია ახლა აქ, რომ გდია მოტე-  
ხილი.

ამ მწარე მოგონებამ ტალღამაღი მდინარის სისწრაფით გაიარა ბეგოს წინ.  
ზიზიზებდა ირგვლივ ცრემლმორეულმა.

გარღვეული ღობე... გადახული სასაფლაო... წაქცეული ჯვარი... პაპი-  
სეულ ეზოში წარღვნისათვის შემოჭრილი დევმუხლა ტრაქტორი...

დაუძლურებულ სხეულზე ცვი ოფლი დაასხა. ირგვლივ გამეფებულ  
დუმბილში თავისი თავის აღსასრული შეიქნო და ახლა, მხოლოდ ახლა შეეცოდა  
ბეგოს მის მიერ მოკლული მეზობელი. გულის რომელიღაც პატარა კუნტულში  
დაიბადა სიბრალულის გრძობა, თანდათან წამოიზარდა. ჩუმი ელვასავით დაი-  
არა ყველა ნაკეთი და გულის არეში დაბანაკდა რაღაც უთქმელი სევდა. თბი-  
ლი ერთნატივით ჩაუდგა სხეულის უჯრედებში და ძალაუნებურად თავი მალ-  
ლა ასწია. მის მიერ მოკლული კაცის ლანდი ქველეთონას სერზე გადადიოდა.  
უკან არ იხედებოდა... მდუმარებით მიდიოდა სოფლის მიყრუებულ სასაფლა-  
ოსკენ, ერთი დაღრეკილი ფაშლის ხის გამო სიცოცხლეს გამოსალმებელი. უკან  
მიპყებოდა შენდობის მთხოველი თვალები ბეგოსი. და ბეგო შიშითა და სინა-  
ნულით შეპყრობილი მიცვალებულის ობლებს იგონებდა, ორი პატარა რძე  
დაურჩა საწყალს.

ლანდი სერებს გადასცდა... ბეგო ნაჭარიშხლევ ხესავით აფორიაქებული  
დარჩა გადახულ მინდორზე.

თავისი თავი შეზიზღდა. მივარდა საფლავთან და ბარიც და ჯვარიც  
შორს გადაისროლა. იმ უპატრონო ბავშვების სიბრალულმა თავისი თავი მზე-  
ცად მოაჩვენა.

გადასწყვიტა:

წაეიდეს ობლების სახლში... მოინანოს მათ წინაშე ამ ორი წლის წინად ჩადენილი ცოდვები, მოინახულოს მათი ეზოკარი. გაიგოს: შიათ, სტრეათ თუ სწყურიათ პატარებს. ცოცხალი თუ არის, კატასაც წაიყვანს და ნაუშევსს გაახარებს.

შეეცოდა საბრალო ფისუნია, უდანაშაულოდ ბნელაში რომ გადაისროლა კისერმოგრებილი. დიდხანს ეძებდა ხის ძირებში...

მერე დაუძახა, და იქვე მახლობლად თბმელონში დაიკნავლა ბედშავმა.

ხის ძირას დაცუკუტულიყო შიშვორეული და აღმასის თვალებს აბრკვეიალებდა. მიუაღერსა ბევომ, ზე აიტაცა და თათმოქცეული ფისო ობლების სახლში გააქანა...



# მ რ ი ლ ე ქ ს ი

ა რ ა ვ მ ს

კვლავ მშობლიური მესმა ხმაური: —  
შენი თავნება ზვირთთა ჯახანი,  
მიხვალ, მიგიდის გზა ჩაღმაური, —  
უძველესი და მარად ახალი.

გაგრილებს მთებში ფარჩა ლემადის  
და მისი ქროლა აჩემებული,  
მარად მოძრავი და ცვალებადი  
შენ უეჭველად ხარ ჩემი გული.

გშვენის ზვიადი ლახვარის ქნევა,  
კლდენი უწყალოდ ჩაგიწიხლია,  
შენს ტალღებს მღვრიე არ დაერქმევათ  
შიგ უწმინდესი მთების სისხლია.

სიმშვიდეს გირჩევს ნისლეების ქულა  
და უფაქიზეს წყრომათა ზარი;  
მეც ხშირად შენებრ მიბორგავს გული,  
მაგრამ ის მღვრიე აროდეს არი.

რომ არ დაგეტყოს ერთ წამს ობლობა, —  
გულს გავლევ: — ენდე, არ აიმღვრევა;  
ალალი იყოს ჩვენს სამშობლოზე  
შენი ძალა და ჩემი სიმღერა.

## ს მ რ ო ბ ა

მე ეხლა მესმის ფშაველას სიბრძნე, რომ ნისლი მართლა ფიქრია მთების.  
აი დასტოვებს კრიალა სივრცე და მწვერვალებზე დახარეს ფრთები.

რას ბუობენ მთანი ფიქრად ქცეულნი, მათი გულისთქმა ან კი ვინ იცის-  
უცებ ნიავი ფრთადარწეული აშლის ნისლებს და სჩანს გვირგვინი ცის.

მზერა ეხსნებათ ზეცას მნათობებს, დინჯად იშლება მთათა ყრილობა,  
არც ფიქრობენ და არც კამათობენ, არის ღუმილი და გულგრილობა.

მწვერვალებს ეღმზერ ბარისახოდან, მათი გულისთქმის მარად მკრებელი,  
ზომ არ შეგშურდათ ბარის ლალობა, სთქვით, მთებო, რა გაქვთ  
საფიქრებელი??

გიორგი კახანიძე

## ალაზანთან

მოლზე, წნორებში ვზივარ, ვისვენებ,  
მიწა მწვანეა, გრძნობაც განაზდა.  
რომ დამაბარე, ის გავიხსენე  
და ვეუბნები ახლა ალაზანს.  
ვამბობ შენი ხმით, სიტყვის თამაშით,  
როგორ გალხენდა მისი ბუნება;  
როგორ გიყვარდა მისი განჯაში,  
მისი ტალღების გულში ყურება.  
ურჩი სიციცხლე მასში მძვინვარებს,  
ლონეს მისინჯავს, არ ვებრალეები. —  
შენებრ ესაუბრობ, მისმენს მდინარე  
და მათკებუნ მისი თვალები.  
ჩემი მგზავრობის ნატვრა ასრულდა,  
როგორ ცოდნია სიტყვის მოსმენა!  
მაგრამ ზვიადად ფიქრში წასულმა  
ძლივს მოგიგონა, ძლივს გავიხსენა.  
თქვა სამდღრავი ბუჩქმაც, ბალახმაც,  
ყური აცქვიტეს მორცხვად იებმა...  
მართლაც, დიდიხნით მათი არნახვა,  
განა, შენ, კახელს, გეპატიება?!  
რა ველ-მინდორი და რა მთებია?!  
წყნარმა წნორებმაც ლხენით ამავსეს.  
მე მიკვირს, მკედრები რად არ დგებიან  
და არ უმზერენ ამ სილამაზეს!  
აქ არ მოელის გულს დამწუხრება,  
მიწის წინაშე ვერ გაავდები.  
მე არ მგონია, აქ ზე თუ ხმება,  
ან თუ ჰქენებიან ბალში ვარდები!

---

მხილ ზონანაშვილი

## რ ი ვ ა

დავითა ელიოზაშვილმა მუხლზე ხელი დაიკრა.

— ერთხელ კიდევ ვცდი ბედს, — გაიფიქრა და თავი მალლა ასწია.

— საკერავი მანქანები შევაკეთოთ! — გასძახა ეზოებს.

შესდგა, დალარულ სახეზე ხელი ჩამოისვა და ფეხათრეული ნაბიჯით ისევ მიჰყვა მოსკოვის ქუჩას.

თავჩაქინდრული მიდის. მიდის მაგრამ განა იცის თავისი გზა და საგალი? არ იცის. რადგან მისი გზა მიმართულებას მოკლებულია. დილა ადრიან საბლიდან გამოსული, საითაც პირს იჭყევს, იქით მიემართება ზოლმე. აი, თუნდაც დღეს, — რა იცოდა, თუ აქეთ მოუხდებოდა გამოვლა. მთელი ხარფები შემოიარა, სოლოლაკიც გადასერა, მთაწმინდაზე გადიარა და, აჰა, ზემელამდე მიღწია. სიარულში დღევ ისე შემოადნა, რომ საქმე ვერ იშოვა.

მიაბიჯებს უხვავოდ და თან ყვირის:

— საკერავი მანქანები შევაკეთოთ!..

არც აქ გამოებმალურა ვინმე. ხელი უნუგეშოდ ჩაიქნია, ქალარა წვერზე ნელა ჩამოისვა და, გონების თვლით განვილილ სიდუხჭირეს რომ გახედა, ქირის ოფლმა დაასხა. ქუჩის ბოლომდე ავიდა. მუხლებში სისუსტე იგრძნო. ამოხაპული თვალები ირვლივ მიმოავლო. ჩემოდანი ძირს დასდო და ტუფის ნაჭერზე დასასვენებლად ჩამოჯდა. კები მოიხადა ძვლებადქცეულ მუხლის თავზე ჩამოაცო. ტომრის ყურით ოფლით დაცქარული სახე შეიმშრალა და ქალაქს გადახედა. გუშინაც ზელცარიელი მივიდა შინ, დღესაც ასევე ბრუნდება ოჯახში.

ავტომ შეცხადებულებით მიაკვილა. მთელემარე დავითა შეკრთა. თვალები მოიფშვინტა. მზე მთებს გადასცდენოდა. ლურჯად მოსარკელ ცაზე მშვილდით მოდრეკილი ახალი მთვარე ამოსულიყო.

— დაულამდა და დაუბნელდა ჩემი ცოლშვილის მტერსა და ღუშმანს! — ჩაიჩიფჩიფა, ჩემოდანს ხელი დაავლო და ქუდი თავზე დაიბურა. მერე ახალ მთვარეს მიაჩერდა და ფეხის ცერებზე შემდგარმა დაიწროუბუნა: — ტპწუუ, ტპწუუ! დაატრიალე ეს თვე მაინც ჩემ სასიკეთოდ, აღონაი! მიეცო სიმანბერება ჩემს ნამუშევარს? — ამობოძა, თან ხელს მალლა იშვერდა და მხარმარჯვნივ ტრიალებდა. წვერზე ხელი ისევ ჩამოისვა, მთვარეს ისევ გახედა. ერთხელ კიდევ დაიწროუბუნა და თავქვე დაეშვა. რამდენიმე დღის წინად გარდაცვლილი შვილი სიმანტობა მოაგონდა. თვალები ცრემლით ავესო. ცოლმა სიფრომ, დაკარგული შვილის ჯავრი ვერ მოინელა და ისიც ლოვინად ჩავარდა.

ბნელ ქუჩებში ჩასულმა ძლივს მიაღწია სალოცავის გალავანს, და ახლა უფრო შეწუხდა, რომ კვლავ ზელცარიელი ბრუნდებოდა შინ.

— რა უნდა ექნაო, გაიფიქრა და თვალებით სალოცავის დარბაზში შემავარჯილ ხალხში ვარულ ბებორა როკეთლიშვილს წააწყდა. ოცდაათწელზე მეტი იქნება, რაც ეს ბებორა როკეთლიშვილი ცხვარივით ჰპარსავდა დაეითას. ისიც უხმოდ იტანდა, რა ექნა, სახუმრო კაცი როდი იყო. ბებორა პირველობას არავის უთმობდა თბილისის სოცდაგერებში და ღარიბ ებრაელობას მისა სახელის ხსენებაც ათრთოლებდა.

უცებ მისი ნათქვამი გაახსენდა:

— ისრაელები ხომ ვართ, დავით?

— ვართ და ნურც ამოგვეშალოს ადონაიმ ისრაელობაში, — მიუგო დავითამ.

— გისმინოს აშემითბარახმა ამენ, — განაგრძო ბებორამ. — უნდა გვიყვარდეს ერთი მეორე, ხომ კი?

დავითმა ესეც დაადასტურა.

— კი, ბევრდაი. უნდა გვიყვარდეს, რასაკვირველია.

— ჰო-და, სადღაა ეგ სიყვარული, ჩემო დავით? აღარც ლოცვა, აღარც მარხვა აღარც უმცროსი, აღარც უფროსი, ეპ..

— ცუდი ნიშანია, ბებორ ჩემო, ცუდი ნიშანი, ბევრდაი.

— ძნელი ასატანია ასეთი თავაშეებულება, ხომ?

— ძნელია, ბევრდაი. ალბათ, მაშინახის მობრძანების დრო თუა.

— ძნელია, მით უმეტეს ჩემთვის, დავით ჩემო.. ამ ბალშენიკებმა სულ გამალატაკეს კაცი.

— კარგად იყავი, ბებორ ჩემო! მაინც არა გიშავს რა, რა დალევს შენ დოვლათს?

— რალა დოვლათი, რალა პატივი? რალა შორს წავიდე, შენმა ქალმაც წიხლი მკრა. ჩემთან ყოფნა იუკადრისა და გაიქცა. ჰერი გიდი. სიბერემდის სიქაჩლო. სწორედ ამას ჰქვია.

დავითამ იწყინა ქალის ხსენება, მაგრამ არ შეიმჩნია.

— ალბათ, არ ემყოფინებოდა, ბებორ ჩემო, და იმიტომ.

დავითას გაბედული ნათქვამი გამოუვიდა და ბებორას ავზნიანივით დაეღრიჭა მწითური სახე:

— არ ემყოფინებოდაო? არა, ჩემო დავით, არ ემყოფინებოდა კი არა აქ სხვა გეარად უნდა იყოს საქმე. მე მგონი, შენი ქალი მიტომ გათამამდა, რომ ბალშენიკები ავუღლიანებენ. აღარც შენ გიჯერის. არა, ეს ისე.. სიტყვამ მოიტანა, თორემ შენც კარგად იყავი და შენი ქალიც.

ოთხი წლის განმავლობაში არა ადამიანური შრომა და ჯაფა გადაიტანა რივამ როკეთლიშვილისას და მაინც ემდუროდნენ. მერე მისმა ვაჟმა იანკელმა ახალგაზრდა გოგოს თვალი ისე დაადგა, რომ იძულებული გახდა ბებორას ოჯახისათვის თავი აერიდებინა.

— შართლა, დავით, — ხელმოკლე კაცი ხარ და ფული ხომ არ გქონდება? ეფუკებ შენ სახარჯო ცუდ-შეოს არ მოხარჯო შე კაცო ისრაელი ვართ სხვას რომ თავი გაეანებოთ, მეზობლები ვართ..

— ფული?.. ფული... ვის არ სჭირდება ფული? მაგრამ სამუშაოზე ვაპირებ წასვლას და...

— პა?.. როგორ? სამუშაოზე? ხე, ხე, ხე! — ბოროტად! <sup>ნაჩინებულნი</sup> ~~ნაჩინებულნი~~ პროკეთლიშვილმა.

დავითამ გაიოცა.

— ბებო, რა არის აქ სასაცილო?

ისედაც მწითული სახე კარხალივით გაუხდა როკეთლიშვილს.

— არაფერი სასაცილო არ უნდა იყოს, მაგრამ რამდენად შეუძლია აიტანოს ისრაელის შვილს შაბათსა და მოყედში მუშაობა?

დავითა ჩაფიქრდა და ცოტა ხნის შემდეგ დაასვენა.

— მართალია, ბებო, შაბათი და მოყედი არ გამსხნებია. კაცმა რომ მართალი სთქვას, ძნელია ეს ისრაელიშვილისათვის. — და ვულის სიღრმიდან ოხვრა ამოხდა.

მერე სალოცავის კედლებს ახედა და ხელი უმიდოთ ჩაიქნია.

— ეჰ, ბარუხ აშემ, ისევ მაგ უწმინდურს უნდა დაველოჩო? ვაი თუ დაცინეთ მიპასუხოს. როცა ვაძლიე, ხელი რათ არ მოკიდეო. — ბებორას ნათქვამი მაინც არ ასვენებდა: „როგორ იმუშავენ ისრაელიშვილი შაბათსა და მოყედში?“

ამიტომაც იყო, რომ სამუშაოზე წასვლა გადაიფიქრა და ისევ ქუჩა-ქუჩა ყიალი არჩია. ახლა, მთელი დღის ხეტიალით დაღლილი ბებორა როკეთლიშვილს კრძალვით მიუახლოვდა.

— ბებო! — მიმართა მორიდებით. — ცოტა ქესატად ვარ და ხელი უნდა გამიმართო...

ბებორამ მარჯვენა ხელით ლამბაქევით ფართო ყურის ბიბილო მოისრისა, მარჯვენა ბეჭი ზემოდ აზიდა და სთქვა:

— ხელს როგორ არ გაგიმართავ, ჩემო დავით. ოღონდ ცოტა მომიტმინე. აგერ, ხომ ხედავ, კრება მოუწყევიათ და... — ბებორამ კლუბის ფანჯრისკენ გაიშვირა ხელი და დასძინა: — მოსალოცავი საქმე გაქვს, დავით მოსალოცავი აგერ, შენი რივაც, ხედავ როგორ აღოკატივით ლაპარაკობს კომსომოლებში? — და მაცდური თვალით დავითას მიამტრდა.

შემცბარი დავითა კლუბის შენობას მიუახლოვდა, ფეხის ცერებზე შედგა ფანჯარაში შეიჭვრიტა და წითელფერიან მაგიდას ვახედა. რივა ეკვიანი ვაეის გვერდით იჯდა. ბრაზით ყველაფერი დაავიწყდა, ხედავს და თვალებს არ უჯერის: ისმენს რივას ლაპარაკს და სინამდვილე როდი ჰგონია.

როდესაც ისევ ბებორამ ჩასძახა: რაეა, შენი ქალი ველარ იცანი, შე კაცო? — გამოერკვა. ამ სიტყვებმა ცეცხლი უფრო წაუქიდეს და ისედაც რეტლასხმულმა ორივე ხელი თავპირში დაიშინა:

— ვაი, ვაი, ვაი, ამას რას ხედავ ჩემო თვალბო? — და იქვე ჩაიკეცა.

## 2.

ჭირის ოფლი მაშინაც ბევრი დაღვარა ცეხი იაკობაშვილმა, როდესაც ხელმოკარულ ებრაელებს პირველად სამუშაოზე წასვლა ურჩია, და შრომამ ნაყოფი გამოიღო: ოცამდე ებრაელი, რომელთაც თავისი ფეხით მიჰყვა ტრავის დირექტორში, საქმეზე მოაწყო. რამდენიმე კაცი აგურის ქარხნებში გა-



ზენა, ნაწილი ფეხსაცმელის სახელოსნოში ჩააბა, ხოლო დანარჩენი ავეჯი-  
ლობისა და სამღებრო არტელში გაანაწილა.

— ახლა ქალების საქმეც უნდა მოაწყოს და ეს კრებამ მისთვის მოიწვია.

ცებში მოხსენება გაათავა და აუდიტორიას თვალი შეავლო.

— ვინ არის მსურველი სამუშაოზე წავიდეს? — იკითხა.

დარბაზი შეიშმუშნა. არასიმიედოდ აჩურჩულდნენ აქა-იქ. ამ საეჭვო ჩურ-  
ჩულზე ცების ქირის ოფლი დაასხა, მაგრამ გულის ტკივილი როდი დაიშინია.  
გვერდით მყოფ რივას გადახედა, რომელსაც თითი ჰაერში სიტყვისათვის გაე-  
შვირა. ის ლიკსკოლაშიც პირველი იყო. ახლა მოზრდილთა ათწლეულში სწავ-  
ლობს, მოწინავეა და ცების დიდი იმედი ჰქონდა მისი. ეს ქალებიც, ახლა რომ  
აქ არიან, მან მოიყვანა.

რივას სითამამე დიდათ ეოცათ ებრაელ დედაკაცებს. მოხუცები ენა-პირს  
უკმაყოფილოდ აცმაკუნებდნენ. უმეტესობა პირველად ესწრებოდა კრებას  
და არ ესმოდათ, რატომ აეშვირა თითი რივას.

ცები ეკვმა შეიპყრო:

„ნუ თუ მთელი წლის მუშაობამ მეტი ნაყოფი ვერ გამოიღო? ნუ თუ ჩემს  
დღევანდელ მოხსენებას მეტი შედეგი არ უნდა მოჰყვეს?“ — სწუბდა, მაგრამ  
ხასოწარკვეთილებას მაინც არ ეძლეოდა.

მისთვის პირველი როდი იყო ეს ამბავი. ერთი წელია, რაც კულტმუშა-  
კად არის ებრაელთა უბანში და შედეგს მაინც ხედავს თავის შრომისას. — ორ-  
მოკლდათ ქალსა და კაცს წერაკითხვა შესწავლა. გადასწყვიტა, სხვა გზით მოუ-  
აროს საკითხს და მანამ არ მოეშვას, სანამ თავისას არ გაიტანს. ერთხელ კიდევ  
გადაავლო თვალი დარბაზს და წყნარად დაიწყო:

— ამხანაგო ქალებო! ბედი კარზე მოგდგომიათ...

კვლავ შეიშმუშნა დარბაზი. ამ სიტყვაზე, კვლავ უკმაყოფილოდ აბუტ-  
ბუტდნენ ქალები.

— ქარბანაში არ გვიმუშავია, მაგრამ მაინც გვიცხოვრია! — წამოიძახა  
ბებორა როკეთლიშვილის ცოლმა და მთელი დარბაზი მას აჰყვა:

— მანამ დავალიანდა ისრაელიშვილის მამტერე, სანამ მე იქ ფეხი არ და-  
ვადგა! — წამოიძახა დარბაზის კუთხიდან ვილაკამ.

— ვის მოუვიდა თავში ეგ აზრი?

— ვინ გაიგონა ისრაელის ქალის მუშაობა?

ხმაურმა თანდათან იმატა. რივამ მდგომარეობას ალღო მაშინვე აუღო  
და სიტყვასაც მიტომ მოითხოვდა ისე დაეინებით. ახლა კი მისცა ცებში სიტყვა.

— ქალებო! — დაიწყო რივამ წყნარად. — უფროსებო! ამხანაგებო! —  
და ამ სიტყვებზე ნელმა ჩურჩულმა გაირბინა დარბაზში.

რივამ განაგრძო:

— თქვენი მდგომარეობის რა მოგახსენოთ და ჩვენი ოჯახისას კარგად  
ხედავთეობით გვიხდება შიმშილი. წლები ისე გაივლის, ახალ ტანსაცმელს  
ვერ ვეღირსებით. რატომ? რატომ და მამაჩემმა სამუშაოზე წასვლა არ ისურ-  
ვა. მოგხსენებათ, თუ ოჯახს შემტანი არა ჰყავს, დაიშმევა. რალა შორს წავი-  
დე, უპატრონობით იყო, რომ საუკეთესო წევრი გამოაკლდა ჩვენს ოჯახს. გა-  
ივით ამხანაგებო, რომ ცარიელ ყალით არაფერი გამოდის...

რივამ ჩაახველა, წყალი მოსვა და განავრძო:

— არა, ამხანაგებო! — უჭმად ყოფნით არაფერი გამოვა. ქვეყნის მკვრივობით შევეუბრეთ და კეთილ ცხოვრებასაც დავემკვიდრებთ. ...  
ქალღმერთსა ერთმანეთს ვადახედეს.

— გირჩევნია შენი თავი დაარიგო კეთაზე! — წამოიძახა ვილაკამ.

— დავითას ქალმა რა უნდა გვიჩიოს დოვლათიანი?!

— რა მოგივიდა ლიზა? ან შენ რა გაყვირებს, იოხაბედ? — მიიძახა ახალგაზრდა ქალმა მტრულად როკეთლიშვილის ცოლსა და მის მულს. ეს ბალა კენჭოშვილი იყო. — მე, ჩემო რივა, გული ისე მიცემს, რომ კაი საქმეზე მოვიწოდებ. რაკი ასეა, შენთან მეც მოვიდივარ სამუშაოდ! — სთქვა ბალამ და თვისი გვარი და სახელი ცეხის სიაში შეატანინა.

რივა სიხარულისაგან სულ აიღეწა, როცა მეორემაც წამოიძახა უსაქმოდ გდებას, მეც ხელს გაეწინა, ტოლ-ამხანაგებში ღმერთმა ნუ გამომაკლოს! — და სიაში ისიც ჩაეწერა.

— იქნება მეც რამე ვუშველო ვაივავლახით საესე ოჯახს! — დაიძახა ახლა მესამემ.

— რახელიო ხალხში ვაერიოს და ჩვენ ნაცარი ვქექოთ? — და წითელსაფრინ მავიდას ჯგუფად მიაწყდნენ ახალგაზრდა ქალები, — ყველა ხალხისით ეწერებოდა მომუშავეთა სიაში.

ხანში შესული დედაკაცები ნელ-ნელა გაიპარნენ დარბაზიდან. ბეხორა როკეთლიშვილის მეუღლე უკმაყოფილოდ ბუტბუტებდა. სწუხდა, რომ მისმა ნამოახლარმა ამდენი მომხრე გაიჩინა.

დავითას არა უთქვამს რა. მთელ დღეს ყილით დაღლილს ახლა ეს სადარდელი აკლდა. წელმოწყვეტილი, ათრეული ფეხის ლასლასით შინისკენ გაემართა. თვალით ნახულმა ამბავმა გააცეცხლა კაცი. გულს სიმძიმელი შემოაწევა და, ალბათ, შინ მისვლაც იმიტომ უძნელდებოდა, ფეხებიც იმიტომ რჩებოდა უკან.

ეზოში მკედარი სულივით შებორიალდა, კიბის საფეხურზე ამოვარდნილ აგურებს ფეხი წამოჰკრა და შუბლი კინალამ კარის რაფას მიახეთქა.

ელექტრონით გაბრდლიალებული როკეთლიშვილის ბინიდან პიანინოს ხმა შეესმა და კარებისაკენ გაწვდილი მარჯვენა, მოკრილი ტოტივით ისე დაეშვა, თითქოს შეელას მოელოდა. ონკანს თავისთავად მიაშურა, წყალი დალია და სველი ხელი ვახურებულ შუბლზე მიიდო.

ისევე ხმიანობს პიანინო, ისევე უდარდელად მღერიათ როკეთლიშვილისას. თავისი თავი თვითვე შეებრაღა. კიბე ჩაირბინა და სარდაფის მობრეცილი კარი ფრთხილად შეაღო. გაქვარტლული ლამა ისე უღიმღამოდ ბუტბუტავდა, თითქოს სარდაფში ჩამოწოლილმა შშორის სუნმა ძალა წაართვაო.

სარდაფში სამარისებური დუმილი იყო. სევდა ტყვიასავით მძიმედ დასწოლოდა ისედაც შევანდვლიან ოჯახს დაკარგული შვილის ჯავრით. ლოვინად ჩავარდნილ სიფროს თვალები ელულეობდა, მაგრამ ქმრის შემოსვლამ ბურანისაგან გამოარკვია. კარებში გაქვავებულევით შემდგარმა დავითმა ორიოდ ნაბიჯი წარსდგა. მერე შედგა, თავი დამნაშავესავით ჩაჰქინდრა, პატარა ჩემოდანი კუთხეში მიდგა და ზედ ტომარა წაათარა.

სიფრო გაცემით შესცქეროდა შემოსულს. უსიტყვოდ ადგა და კუთხეს მიაშურა. აკანკალებული ზელით ჩემოდანი გახსნა, ცარიელ ტომარას თვალი შეავლო და ქმარს საყვედურით მიმართა:

— ხელცარიელი მოსვლა კი ვაქ დაჩემებული... შე ჩემო ცოდნით საესე, რაფრათ უყუროს ჩემმა დასაბრმავებელმა თვალებმა ამ ბავშვების საცოდაობას? — და ბავშვებისაკენ ხელი გაიშვირა.

ბავშვები ხმას არ იღებდნენ.

განა სიფრომ არ იცის დავითას კეთილი გული? განა რამე შურს დავითას ცოლშვილისათვის? თუ იცის, მაშ რაღად წაუფრძელებია ენა და ატარტალებს ასე უთავბოლოდ? მაგრამ მაშინვე მიხვდა, რომ საწყალ ქალს ვაჭირვება ალაპარაკებდა. უცებ რივაც მოაგონდა და ტანში ჭინჭარით გასუსხა. როდის მქონია საქმე ცუდ ხალხთან? მაშ, ასე უიღბლო რად გამოვეცი, აღონაი, ცხოვრებაში? რად დაიჭირა ჩემმა ქალმა საქმე ქვეყნის რაშაყებთან, აღბად სილატაკეც ამიტომ არის ჩემს ოჯახში დაბუღებული. სიკვდილმაც მიტომ წამართვა საწუთრო შვილი! — ფიქრობდა დავითა და უცებ დაიჯერა, თითქოს მოაგნო ამ სილატაკისა და ვაჭირვების მიზეზს. ეს რივა იყო მისი სიავის სათავე. ამიტომაც ჰყავდა ათვალისწინებული თავის ქალიშვილის მეგობარი ცები იაკობაშვილიც.

დავითამ ისევ შეავლო თვალი შვილებს.

„ვაი თუ ესენიც რივასავით გადაგვარდნენ, — გაიფიქრა მან, — იქნებ ამათაც გამეგეგონ ფებქვეშ? მერე? განა ელირება რამედ ჩემი სიცოცხლე?“

— თქვენ მაინც ნუ მიხეთქავთ გულს, შვილებო, წადით, წაწეკით...

რუთიმ უბზოდ შეასრულა დედის ნათქვამი: ყუზრას ხელი ჩაჰკიდა და მოფერებით მიიყვანა დანჯღრეულ ტახტთან. დავითამ თვალი თვალში გაუყარა ცოლს და სთქვა:

— სატირლად მქონია საქმე, დედაკაცო, და არ ვიცოდი... რივა სად არის?

— რად არ მიმხელ ჩემი ქალის აკარგს, შე უღდინო, შე ურჯულო, შე უსამართლო? — სიტყვის დასრულება ვერ მოასწრო, რომ კარიც გაიღო და სარდაფში რივა ჩავიდა.

— ისევ მოლუშულხართ? — სთქვა და უბიდან ქაღალდი ამოიღო, მშობლებს გადაუშალა. — აი, დედიკო, აწი მაინც აღარ მიჩვენო ჯავრიანი სახენურც შენ იღარდებ მამაჩემო. დღეიდან წალმა დატრიალდება ჩვენი ოჯახის საქმე.

სიფრო გაცოცდა.

„ნეტაი რამ გაახარა ასე რივა? ხომ არ დაგვეცინის?“ — ქალიშვილის სიტყვები ეკალივით მოხვდა დავითას გულში.

— სად ეგდებ, შე არ დასაცალებელო, ისეთ ადგილზე, ეს კაცი რომ ასე გადავირევივა? — შეეკითხა სიფრო ქალს გამწარებით.

რივა შეჩქვიფდა.

— სად უნდა ვყოფილიყავი, დედი? შენ იცი, კლუბში. ახლა გათავდა კრება და იქიდან მოვდივარ.

სიფროს გულს მოეშვა. დავითა უფრო გააბრაზა ქალიშვილის ესოდენმა სითამამემ. შუბლი შეიჭრა და დიდრონი თვალები ჩაშავებულ უბეებში ამაზრ-

ზენად დაატრიალა, მაგრამ თავი შეიკავა, შეიღოს ნაძალადევი დაყვავებით შეეკითხა:

— რაო, შეიღო? სად მიდიხარ, შეიღო? — და ტუტუნებში უჭერები ბრახით ჩაღეჭა.

— სამუშაოდ, მამა. აი, წაიკითხე! — და მამას ქალღლდი მიწოდა.

დავითა მთლად გადარია ამ სიტყვებში.

— აი, თურმე როგორ წაირყვნა უფროს-უმცროსობა! აი რისთვის არა აქვს სიმან-ბარახა ჩემს ნამუშევარს!

განცვიფრებული რივა მამასთან მიიჭრა:

— რას ამბობ, მამა? მე მგონი, სახარული საქმე ვაეკეთე და შენ გწყინს?

— კი მარა, ე გასათხოვარი ქალი სად მიდიხარ ასე მარტო? — დედაშვილური ტონით აიღო სიფრომ.

— მარტო? რას ამბობ, დედი? ყველანი იქ მიდიან, მაზიკოი, ხავაი, ბალაი, რანგლაი, ფენოი...

— უმალ კებუჩა ვათხარეთ ჩემთვის, სანამ ჩემი გასათხოვარი ქალი ასე აიშვებდეს თავს! — დაიყვირა საზარელი ხმით დავითამ.

— უიმე, მტერი და ავი! ბარმინან, ბარმინან, ისიც მეყოფა, შე უღდინო ვინც ჩავაწვინე საფლავში! — დააწია ქმარს სიტყვა სიფრომაც.

რივამ ჯერ დედას შეავლო თვალი, მერე მამას.

— გული რათ მოგდის, მამა? ჩემი კარგი საქმე კიდევ უნდა გაიმოთ...

— რატომ, შეიღო, კაი საქმეს ყოველთვის გწიოს აშემოითბარახმა. დასძინა სიფრომ.

დავითა სულ გაამწარა ცოლის ნათქვამმა:

— დედაკაცო, სიკვდილს ხომ არ უცბენია შენთვის? იცმარე, რაც მიქენი! ყველაფერი შენი ბრალია, რაც მოსდის ჩემს ოჯახს. შენ ამამაგდე, შენე, შე უღდინო, შენე! შენ არ იყავი, რომ ძალღადაც არ ჩამაგდე, არც გამაგებინე, ისე ვაგზენე წიგნის სასწავლებლად გასათხოვარი ქალი?

სიფრომ სიტყვა გაკაპასებით წაართვა ქმარს:

— ახლა კი შემოგლევია საქმე, ორთა! შენი გრძელი ჰკუა ასე მალე დამოკლდა? შენი დიდი ტენი ასე მალე დაპატარავდა, შე უმანალო? მე რა დავიშავე, შე ცეცხლგაჩენილოვ.

დავითამ ხმა აღარ ამოიღო. სარდაფში დუმილი ჩამოვარდა. დავითას თითქოს გული აუჩუყდა. შეიღოს აღერსიანად გაესიტყვა:

— რივა, შეიღო! — და ხელი თმაზე დაყვავებით გადაუსვა. — ხომ მამა ვარ შენი, მშობელი?

— მერე? — და ცისფერი თვალები მამას სიბრალულთ შეანათა.

— ხომ გიყვარვარ, გოგო? ხომ არ მომიძულე, შე დღეგრძელო? — და მარჯვენა ხელი აღწვილ ლოყაზე აღერსიანად მოუთათუნა. — ზო-და თუ შენი მშობელი გიყვარს, თუ შენს ღვიძლზე ნადები და მამა გწამს, თუ ჩენი სისხლი და ხორცი ხარ, გაანებე ისეთ აზრებს თავი, როგორიც არ შეფერის ისრავლის შეიღოს გასათხოვარ ქალს. სამუშაოზე წავალო, რომ იძახი ეს რა აზრი აგიკვიატებია. შე უბედურ დღეზე დაბადებულო?

რივამ მამას ორივე ხელი შემოჰხვია და ვედრებითვე უპასუხა:

— მიყვარხარ, მამა, ყველაფერს დაგიჯერებ, ოღონდ ამაზე ნუ დამიწყებ ლაპარაკს.



— ნუ მაიშხამავ ორი დღის სიცოცხლეს, გოგო!  
 — პირიქით, მამა, ტყბილი ცხოვრება მინდა შეგიქმნაქვე, კაცო!  
 — შენი ბებერი მამა გეხვეწება, შეილო! ნუ თუ არს შეგატყვევს კოგო,  
 რომ შენი მამა სიმწრის ოფლში იწურებოდეს ჯამაათში?

ენა სიფრომაც ამოიღვა:

— ნურც სიცოცხლეს მოიშხამავ და ნურც სიმწრის ოფლს იდენ, ორ-  
 თაა, — ეს სიტყვები შეილდიდან ასხლეტილ ისარივით ეძგერა დავითას გულს.

— ნუ გამაცუცხლებ, დედაკაცო! აღარ შემიძლია ვითმინო თქვენი თავა-  
 შეებულება! — და თვალები ჩისხვით აანაპერწყლა, მაგრამ ისევ რივამ  
 დაუყვავა:

— მამა! თუ ვიმუშავებ, თქვენვე გამოგადგებათ. თუ ვისწავლი, თქვენივე  
 სასარგებლო იქნება.

— რად მინდა, შეილო, ისეთი სარგებლობა, რომელიც ხელს ამაღებინებს  
 ისრაელობაზე, ღმერთზე, რჯულზე? აი, წვერი გამითეთრდა და ისრაელის  
 ადათი არცერთჯერ არ დამითრუნავს.

— მამა, დაიჯერე, რომ ოჯახს გავამაგრებ, — და ამ სიტყვებმა ისევ მოთ-  
 მინებლად გამოიყვანეს დავითა. მკერდზე მიხუტებული ქალიშვილი ხელის  
 კერით კედელს მიანარცხა.

— შენ გამიმაგრებ ოჯახს? უფრო გამწარდა შენზე მამაშენი! ჰოი, რიბონ  
 აყოლამო, რად არ ექცევა სისხლად და ბოლმად მშობლების ამაგი რივას? რა-  
 ლომ მატლები არ დაესევა მის ენას, რომელსაც ასე ურცხვად ატარტალებს  
 მშობლების წინაშე. ვაი, ვაი, ვაი, რას ხედავენ შენი თვალები. დავითა ელიო-  
 ზაშვილო? — და ცოფმორეული ხელით ჯოხს მისწვდა. — მომცილდი, თვა-  
 ლით არ დამენახო! ტამე ხარ, უწმინდურის თესლისა! — მაგრამ სიფრომ სიტყ-  
 ყვის დასრულება არ აცალა, მაშინვე ხმალივით მიეჭრა ქმარს და რისხვით შეპყ-  
 ვირა:

— რას სჩადი, უბედურო? სად უნდა წავიდეს?

დავითამ ცოლის სიტყვებს ყურადღება არ მიაქცია. მარჯვენა ხელით  
 შეიღს თმაში სწვდა და ფეხებით დაუწყო ცემა.

### 3.

ცებიმ ებრაელთა კლუბის მშენებლობის ინჟინერის მოადგილე ნაზა და  
 სულწასულივით ჰკითხა:

— ნეტა, როდის დამთავრდება?

— მომავალ შემოდგომაზე მზად იქნება უთუოდ.

და გაბარებული ცები დიდხანს აღარ გაჩერებულა. რაკი რივაც ვერ ნაზა  
 ვერსად, შინსაკენ გასწია. ბინაზე რომ მივიდა, დამის პირველი საათი იქნებო-  
 და. მთელ დღეს ნარბენი — დაღლილობას მაინც არ გრძნობდა.

მაშინვე საწერ მაგიდას მიუჯდა, სამსახურის ქაღალდები წესრიგში მოიყ-  
 ეანა, პორთფელში ჩააწყო და შემდეგ მანქანათმშენებლობის სახელმძღვანე-  
 ლო გადმოიღო.

თითქმის ერთი თვეა, რაც გამოცდებისათვის ემზადება. სხვადასხვა სახელ-  
 მძღვანელოდან ამოკრებილი მასალა დასტად უწყევია მაგიდაზე და მხოლოდ  
 ის აწუხებს, რომ ცოტა დრო დარჩა. დღეს სამი რიცხვია და ცხრაში გამოც-

დებზე უნდა გავიდეს. ასეთი დიდი საგნის მომზადებისათვის დიდად დრო და, რაც მთავარია, დამჯდარი, დადინჯებული მუშაობაა საჭირო. ცუბის კი სამეცადინო დროც მცირე აქვს და ვერც დამჯდარი მუშაობა შესძლებს. დღისით ძლივს სწედება საქმეებს. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, დროს ექვს ხმათზე მაინც ფეხზე დგას, ცხრამდე სპეციალურ საგანზე მუშაობს, ხოლო ცხრიდან ათამდე უცხო ენას სწავლობს. ათიდან სამსახურში მიდის და, რომ მორჩება, ისევ წიგნებს ჩაჰკირკიტებს.

— განა არ კმარა, მამა-პაპა ისე დამეხოცა, საკუთარი გვარის მოწერაც არ იკოდნენ, — და ჩამორჩენისათვის თავი რომ დაეღწია, დღე-ღამეს ასწორებდა.

საათმა სამჯერ დაჰკრა. ცუბის ისევ წიგნებში აქვს თავი ჩარგული თვალეები რომ დაეღლება, ან ძილი მოერევა, წამოდგება ოთახში გაივლ-გამოივლის, წყალს შესვამს და გამოსაფხიზლებლად თვალეებში შეისხამს, მერე ისევ მაგიდას მიუჯდება, ისევ წიგნებს წასჩიჩინებს. ბოლოს თავი დაუძმძმდა. წიგნი დახურა და, ლოგინში რომ ჩაწვა, საათმა ხუთჯერ დარეკა. ელექტრო-შუქი ჩააქრო, საბანში გაეხვია, მაგრამ მაინც ვერ დაიძინა. დღევანდელი კრება გაახსენდა და ახლაც ბრახობს ბეზორა როკეთლიშვილის ცოლზე, რომელმაც კრება კინაღამ ჩაუშალა. კიდევ კარგი, სიტყვა რივამ აიღო და საქმე გამოსწორდა.

— დღეს რომ გამარჯვება მოვიპოვეთ, ამაში რივას მიუძღვის წილი.

და აი, ეს გოგონა ცოცხლად აიძართა მის წინ და წამიერი სიამე იგრძნო. დაღლილობამ თვალი უცებ მოსტაცა და უცებვე დაეძინა.

#### 4.

ბნელსა და ნესტიან სარდაფში სამარისებური დუმილი ჩამოწვა.

ცოლქმარს კრიჷა შეჰკროდათ. ბავშვებმაც მიიძინეს.

სიღრმე აგურ-ამოვარდნილ იატაკს ტომარა წააფარა და ზედ წამოწვა. დავითაც მძინარე ბავშვივით გვერდით გაიშოტა, მაგრამ არ ეძინებოდა, ისე ბორვავდა, თითქო ნალვერდლებზე წევსო. ბოლოს, დაღლილობამ თავისი გაიტანა.

ყველას ეძინა, მხოლოდ რივას თვალეებს არ ეკარებოდა ძილი. სწუხდა, რომ მამას ჯერ კიდევ ძველი ეწეოდა უკან, ჯერ კიდევ ვერ შეეგნო ახალი ყოფა.

აი, ტოლებიც მოაგონდა. ისინი სამუშაოდ წავლენ დილით. კი, მაგრამ მართლა წავლენ? ვაი თუ... — აზრი აღარ დააბოლოვა.

„არა, ისინი უმკველად გავლენ სამუშაოდ, მაგრამ მე? მამა რომ არ მიშვებს?“

იატაკზე მიგდებულ მამას გადახედა და ისე შეებრაღა, რომ აცრემლდა კიდევ, მაგრამ თავისი ცრემლებისა თვითონვე შერცხვა და მეორე გვერდზე გადაბრუნდა.

„რასა ჰგავს ეს? განა, ცრემლები აკლია ჩვენს ოჯახს?“ — და ცეზი დაუდგა თვალწინ, მუტამ მტკიცე და ყველაფერში იმედიაინი.

ძილად წასულმა გვიან გაიგო, როგორ შესძრა ტექა-ქუხილმა დედამიწა-ტუჩა ხმაურობდა. სამუშაოზე წასვლის დროც მოსულყო.

იატაკზე მწოლარე დედას, მამას და და-ძმას რომ შეაღწოთ ხელს სარდაფი ცოცხალთა სამარედ წარმოუდგა.

რიცა ოდნავ შეიჩხა. ისევ მამას გახედა, — გულში შეაჩხინა და ისე ეძინა. გრძნობით გული აუჩუყდა, მაგრამ თავი მაინც ვერ ატეხდა. „ცრემლი რის მაქნისია? შრომისა და გარჯის მეტი არა უშველის რა ამ საბრალოებს“.

კარს ფეხაკრეფით მიუახლოვდა. ფრთხილად გამოაღო. გარეთ გავიდა. მოვარდნილ თქემისაგან ქუჩები ამდინარებულ იყვნენ. ელექტრო-ლაბიონებიდან გადმოღვრილი შუქი ბურღავდა ქუჩებში გაწოლილ წყვილადს. გათენებას ცოტა ლა აკლდა.

წვიმდა. მაგრამ რიცა არ შეუშინდა ზესხმას, — მაინც წინ მიდის, მიდის...

აი, სამკერვალოსთან შედგა.

აქ დაიბარეს ქალები. ჯერ ადრეა, ძალზე აჩქარებულა. სამკერვალოს გაუარა და ისევ განაგრძო გზა.

„შინ დავბრუნდე? — არა, არაფრის გულისათვის. შინ მიბრუნებულს მანა დამიმორჩილებს“. — და მტკიცე ნაბიჯით ბალის ქვემო ქუჩისაკენ გაეშურა. კოკისპირულმა წვიმამ უფრო უმატა.

ბალის წინ გუბე გამდგარა.

„თავს შეეფაჯარებ სადმე!“ — გაიფიქრა და ალაყაფის კარებს მიაშურა, მაგრამ შეეშოვემ არ დააყენა.

ისევ განაგრძო გზა.

სახურაგებს თქეში ასკდებოდა და გარემოს ხმაურით აყრუებდა. ბებელის მოედანზე აისევტა და არ იცის, საით წავიდეს. ბოლოს ისევ თავისუფლების მოედნისაკენ აიღო გეზი და თავი ქალაქის საბჭოს შენობის შესავალს შეაფარა.

საათმა შეიღვეჯერ დარკვა.

## 5.

რიცამ წარმოებაში მისვლის დღიდანვე მიიპყრო ყველას ყურადღება. და როგორც უნარიანი მალე დააწინაურეს კვალიფიციურ მუშად. მამასთან აღარ ცხოვრობდა და, უბინაოდ დარჩენილს, ერთი პატარა ოთახიც მისცეს.

დილა-ადრე ამდგარი, გაცვეთილების დამზადებას მორჩებოდა თუ არა წარმოებას მიაშურებდა.

თუმცა სახლიდან მამას გაეცა, მაგრამ ოჯახს მაინც არ ივიწყებდა. დამაც ზნორად დადიოდა მასთან. გახარებული რიცა მათ მაშინვე სუფრასთან მოისვენდა და საუზმით გაუმასპინძლებოდა. მერე ჯამაგირის ნაწილს ქალაქში გაახვევდა, რუთის უბეში ჩაუდებდა და დედასთან გაატანდა.

მალე რიცა კომკავშირში მიიღეს და ცეხის სიხარულს ფრთები შეესხა.

„მხარში ამოვიყენებ და ებრაელთა უბანში დაბუდებულ უვიცობასა და სიბნელეს ერთად შევუტევთ“, — ფიქრობდა თავისთვის.

დავითას-კი ქალიშვილის გაქცევა ოჯახიდან ვერაფრით ვერ მოენელებინა, მაგრამ რას იზამდა.

სანამ კულტურის სახლის შენება დამთავრდებოდა, როკეთლიშვილის ცხვირწინ, მის ერთ-ერთ ოთახში ქალთა კუთხე მოაწყეს, და ცეხიმ ებრაელ ქალთა შორის მუშაობა რიცას დააკისრა იმანაც ბლომად მიიზიდა ახალგაზრ-

და ქალები და ცოდნის წყაროს გატაცებით დაეწინაურნენ. გაანზღებულნი/ბეზორა რივას ჯავრს დავითაზე ყრილობდა და ისიც, ბეზორასავეან გამწარებული ცოლს ეჩხუბებოდა:

— ვისი ბრალია, ჩემი ქალი ასე ურცხვად რომ გაქენდა სახლიდან? შენი, შენი, ჩემო მეტოლევ!

რივას ჯავრი არც იანკელს ასვენებდა, მაგრამ არ იცოდა, როგორ გამეხილა მამისათვის გულის ნადები. ბეზორამ მოსვენება დაჰკარგა. ერთ დღეს ტახტზე მიწოლილი თავის საგონებელში იყო წასული, რომ იქვე, ფანჯარასთან, მიმდგარი იანკელ ხანდახან ფრთხილად შეხედავდა ხოლმე მშობელს. ბეზორა კარგად ატყობდა, რომ შვილს რაღაც ჰქონდა სათქმელი და, რომ ვერ უთხრა, თითონვე გააბედვინა:

— იანკელ, შენ რაღაც გაქვს სათქმელი, ბევდაი.

იანკელი ერთბაშად აიღეწა, თავი დაბლა დახარა და მოუგო:

— არაფერი, მამა... — და თვალი თვალში გაუყარა მამას და მით ანიშნა — სათქმელი მაქვს და მრცხვენიაო...

— კაი ახლა, შე დღეგრძელო, მამას მიმალავ? — ხელი მხარზე დაადო და შვილს თვალბინი ალერსიანად ჩახედა.

იანკელმა გაუბედავად დაიწყო:

— მამა, სულ მეუბნები ცოლი შეირთო...

წითურ ბეზორას ქროდა თვალები გაუბრწყინდა.

— მამის სიყვარულისათვის ჩაღიხარ, შვილო, ხომ კი? აგრე, აგრე, გენაცვალე. მიყვარს მამის მონა-მორჩილი შვილი, — და ხელი ლოყაზე მოფერებით მოუთათუნა. — ვიზე შეგიჩერდა, შვილო, გუმანი?

იანკელს დასახელება გაუწნელდა. გულში მაინც თავისას ფიქრობდა:

„თუ დასტური მომცა, ერთი ჩემებურად გავთვალავ იმ მათხოვრის შვილს და მერე თუნდა ცების წაყვეს და თუნდა ეშმაკს“.

ბეზორა პასუხს ელოდა და შესათამამებლად ისევ შეეკითხა:

— სთქვი, შვილო, სთქვი, მამა ვარ შენი.

იანკელმა ცხვირქვეშ წაიდუღუნა:

— რივა მინდა შევირთო... დავითას ქალი.

ამ სიტყვებზე ბეზორა ელდანაკრავივით შეკრთა.

— ვაგიებულა ეს უბედური! შე პატრონ-მკედდარო, ცოლად ჩემი ნამოახლარი არ შეირთო, სხვას ვერ ვიშოვნი ბეზორა როკეთლიშვილი?

იანკელმა იწყინა, მაგრამ ბეზორამ შვილის სურვილი მაშინვე თავისებურად ვაზომა და ნაგვიანვე დაასკვნა: „იქნებ ამითი მაინც მიცწვდე საწადელს“.

ოთახში ბეზორას ცოლიც შემოვიდა.

ლიზამ მოწყენილ იანკელს გადახედა და ქმარს გოროზად მიუბრუნდა:

— ური ხომ არ ვითქვამს, კაცო? შვილი არ გადაძირიო!

ბეზორამ ორქოფულად გაიღიმა.

— ორივე დედა-შვილი უცნაურ ხარ, ჩემმა მზემ. მეტი ჩვენი მტერი ნუ ყოფილა, მან დიდხანს ის ქალი არ გაიჩეროს.

ან კი რა ენაღვლება ბეზორას? მთავარი ისაა, თავის მიზანს მოსწვდეს. კარგად იცის, რომ აუხარც იანკელს შვილები ნაკლებად აინტერესებს.



გადასწყვიტა ნება დართოს და მერე... მერე ყველაფერი წაივარდა მისი მოფიქრებული. რივა ცემის დახმარებით იმ ოთახს, ქალთა კუთხე რომ ერჩის ახლა შიგ მოთავსებული, უკან დაიბრუნებს. რა რძალი იქნება? კვლავ იქნება საქმეზე მამამთილისათვის არ გაირჯება? ჰო-და, ბეხორა როკეთლიშვილის აივანიც უცებ განათვისუფლდება ამ „ზღმურდლიანი“ ქალებისაგან, აქ რომ „დაეთრევიან“ ყოველ საღამოს.

მარტო ამას როდი დასჯერდება ბეხორა. სამკერვალო რომ არის ბეხორას ყოფილ მალაზიაში, იქნებ ისიც დაიბრუნოს. და მერე... მერე უყურეთ ბეხორა როკეთლიშვილს რას იზამს. და საქმის მოგვარებასაც მაშინვე შეუდგენენ.

სიფრო დიდად გაოცდა, როცა ბეხორა როკეთლიშვილის ცოლი შინაურით მივიდა მასთან და სიტყვა რივას გამო ჩამოუვლო, მაგრამ მალე მიხვდა, თუ რისთვის გარჯილიყო ეს ქალბატონი და მაშინვე ცივი უარი მიახალა.

— რავე, ისე დაგლახაკდა ჩემი ოჯახი, რომ შენი მძახლობის ღირსიც აღარ ვარ? დაიჭყეს ბარემ ეს ქვეყანა და ის არის, ფუ! — გაცეცხლდა ღიზა და გარეთ გასულმა ელიოზაშვილების სარდაფის ფარღალა კარი გაგულინებით მიარახუნა.

ბეხორას ისე ემწარა ეს ამბავი, რომ გაცოფდა. გადასწყვიტა შური ეძია და საქმეც დაიწყეს.

— შენთვის, ჩემო დავით, — მიმართა ბეხორამ მეორე დღესვე რივას მამას, — სიკეთე მინდოდა და, რაკი ჩემი ლეთისწყალობა ლეთისრისხვად მიგანია, გაფრთხილებ, პალატი რომელშიც დგახარ ამ ორ დღეში დამიცალო. თორემ ისე ვარ გაბრაზებული, მგონი, შენზე ვიყარო იმ ბალშენიკების მთელი ჯაგერი. ზო გესმის? შეასრულე, რაც ვითხარი! — სთქვა გადაწყვეტილად და სალოცაის კარებისაკენ ამაყად გადადგა ფეხი.

ბეხორამ ბევრი არ დააყოვნა და თავისი მუქარა მალე შეასრულა.

შემოდგომის დღია იყო.

დავითა ელიოზაშვილი სარდაფის კარებში გამომდგარიყო და გარემოს ნალვლიანი თვალთ გასცქეროდა.

მისთვის არც დღე დღეობდა და არც მზე მზეობდა. ლოგინად ჩაეარდნო სიფროს კენესა გულს უგმირავდა. იანკელი კი აივანზე არხინად გადმომდგარა და ისე არხინად მღეროდა, თითქოს დავითას ნიშნს უგებდა. მალე ბეხორას ეზოში პრიალი გაისმა. ახედა, ალყაფის კარებს შეშით დატვირთული რამდენიმე უღელი ხარკამეჩი მოსდგომოდა. წინ-კი ზორავით დახუნძული ბეხორა მოუძღოდა. იღლიაში ოთხი შოთი ამოეჩრა, ცალ ხელში ნახევრად გახლეჩილი საზამთრო ეჭირა, ხოლო მეორეში მსუქანი ცხვრის ხორცი. უკან ყურძნით დატვირთული მუშა მოყვებოდა.

ხედავს დავითა თუ როგორ აღფრთოვანებით შეეგება ცოლშვილი ბეხორას და საკუთარი მდგომარეობა წარმოიდგინა, მაგრამ მის ვაკვირებას საზღვარი არა ჰქონდა. როცა ბეხორა როკეთლიშვილი ნელა ჩამოგორდა მისი სარდაფის კიბეზე და თან ის ჯუჯა იანკელიც ჩამოჰყვა.

— შე წვერძაღლო რად არ დავიცლია პალატი? — მიეჭრა ბეხორა დავითას და თან ტალებიან წითელ ხელს ურმებისაკენ ფიცხლად იშვერდა.

— ზო ხედავ შე დასაესებო, შეშა მომიტანია. ახლავე აქედან გამეცალე მაგ შენი ქირიანი ცოლშვილით!

დავითას სახეზე მიწის ფერმა დაჰკრა. კიბეზე ორიოდ საფეხურით ამოიწია;

— ბებო ჩემო, — დაიწყო მაგრამ სიტყვა გაუწყდა, <sup>მეტი ვერ</sup> მოუბრუნდა.

— გლახაკივით ნუ მელრიჯები! შეშა უნდა გადმოგტვირთოთ და გზა დამიკალე!

— ბებო, ცოლი ავად მყავს. აკი ისრაელი ვარო? სულ იმას გაიძახი, მოგეშველებიო? რას სჩადი, ადამიანო? — მერე ერთი საფეხურით კიდევ ამოიწია და გამხეცებულ კაცს თვალები რისხვით შეუმართა:

— ნუ გამამწარებ, ბებო!

— როგორ, მექალი კიდევ? — შეცბა როკეთლიშვილი და მეურმეებს ფიქვად გასძახა:

— გადმოაწყეთ! — და მეურმეებმა შეშა სარდაფის კარებში ჩაახვედეს... იმ ღამეს ბებორა საკანში ეგდო და დილით მილიციის უფროსმა გააფრთხილა:

— როკეთლიშვილო, თუ კიდევ გაგიმეორებია ასეთი რამ, იცოდუ პროკურორს გადაგცემ.

როკეთლიშვილმა ხმა არ ამოიღო.

## 6.

ელიოზაშვილებსაგან გაწბილებულ იანკელ როკეთლიშვილს ახლა სხვა აზრი უტრიალებდა თავში. დღე მუდამ უთვალთვალებდა რივას, უნდოდა სამაგიერო როგორმე გადაეხადა, მაგრამ ის აინუნშიაც არ ავდებდა მის ბრახს. ერთ დღეს ჯამაგირი მიიღო, რაღაც საჩუქრები იყიდა და ავადმყოფ დედისაკენ გაემართა.

სარდაფის კარი რომ შეაღო. თერთმეტი იქნებოდა. სწორედ ამ დროს შეაგლო თვალი იანკელმა რივას და დამკნარ სახეზე ღიმილი გადაეფრქვა.

ლოვინად შწოლარე სიფროს ცის გახსნა ეგონა, რივა რომ დაინახა. ლოვინზე წამოჯდა და შვილი მკერდში ჩაიკრა.

— გულკეთლი მყევზარ, დაგენაცვლე. ი უბედური მამაშენი ტყვილა გემდურის, ორთაა. ისევ შენგან მიდგია სული, შვილო. შენ მამაბრუნე სიკვდილის პირმივარდნილი, ორთაა. — ჰკოცნიდა შვილს, თავს ევლებოდა.

რივამ ფუთა გახსნა და მშობელს შალის საკაბე გადააწოდა, მერე შავი ფეხსაცმელი, საცვლები და საზამთრო თავშალი მიაწოდა. მერე ვახარებულ რუთისაც მიუბრუნდა და კაბა, ლურჯი ქუდი და ხორცისფერი წინდები გადასცა.

თვალებად ქცეული ყვზრა თავს იმაგრებდა და მორცხვად იცქირებოდა.

— ესეც შენ, ჩემო ბიჭიკო! — და რივამ თბილი სახალათე რომ გაშალა, ყვზარმა თავი ვერ შეიკავა.

— ვაჰ, გენაცვალე, რივაჯან! — გაიძახოდა ერთსა და იმავეს და თან ციბრუტკით ტრიალებდა. რივას გაეცინა და ისევ დედას მიუბრუნდა.

— ეს მამას მიაართვი ჩემ ნახელავად, — და ამ სიტყვებზე „ტოლსტოკვა“ მიაწოდა.

სიფროს კომშისფერ სახეზე სინათლემ ვადაურბინა და სინათლით/თვალები გაუბრწყინდა.

რიცამ ახლა შულოდ დახვეული ელექტრო-ზონაროც ამოიწვინა/დედას/მისცა და თანაც უთხრა:

— ხვალ დილით მანტიორს გამოვგზავნი. თქვენც ყური უგდეთ... მართლა კინალამ დამაფიწყდა... იცი, ყეზრა, შენც გამოგონე, რუთო! დღეს გამგესთან ვიყავ სკოლაში. შემპირდა, რომ ორივეს მიგიღებთ, მხოლოდ იანვარში. მანამდე კი უნდა მოემზადოთ.

პატარა და-ძმამ ერთმანეთს სიხარულით გაუღიმა. რუთის თითქოს ახლა მოაგონდა, დედა გაფაციკებით გააფრთხილა:

— მამას არ უთხრა, დედა, თორემ ამაზედაც გაეჯავრდება.

— გასაჯავრებელი რაღა აქვს, დაგნაცვლე. თავის შეცდომას ისედაც კარგად გრძნობს, ორთაა, — სთქვა სიფროს ღიმილით და რივას ბედნიერი თვალებით მიაჩერდა, რივა კი ყველას ხალისიანად გამოემშვიდობა და, კარებში რომ გადიოდა, კიდევ წაილაპარაკა: — მაშ მანტიორი მოვა ხვალ და არ მოაციდინოთ. ამ ორ დღეში სინათლე გექნებათ.

სათქმელი ვერ დააბოლოვა, რომ მამა შეეფეთა. რივამ თავი მორიდებით დახარა და ისე აუარეს გვერდი ერთმანეთს მამაშვილმა.

იანკელმა გარეთ გამოსული რივა რომ დაინახა, მაშინვე სასადილო ოთახში შეიჭრა, ბუფეტი გამოაღო და ჯერ შინდის მურაბიან ქილას მოურღვია თავი. სუფრის კოვზი მოიმარჯვა და უნახავივით დაეხარბა. მერე ნიგეზისა და კომშის მურაბასაც მისწვდა. კონიაკის ბოთლსაც ფეხიან ჭიქაში მოუქცია თავი და ერთი ორჯერ ისიც გადაჰკრა. ახლა ტკბილ სასმელებს ეძგერა. სამწაირი სასმელი მოიყუდა და კვლავ მურაბებს მიუბრუნდა. გული კარგად რომ იჯერა და თავშიც სპირტმა რომ დაჰკრა, ფიცხლავ გარეთ გაიჭრა. ჭუჩაში გამოსულს სასმელი თანდათან მოეძალა. ეს მოცოროზი ტანის არსება ლერწამივით ირხეოდა და შეღმართში ისე მიხარბაცებდა. ერთ მყუდრო ადგილას შედგა და ელექტრო-ლამპას თვალი შეაგლო.

— ხელს შემისვლის! — გაიფიჭრა. ძირს დაიხარა და კედლის ძირას მიგდებულ ქვას დასწვდა. ლამპარს ესროლა, მაგრამ მიზანს ააციდინა. ისევ ესროლა, კიდევ ესროლა და მანამ არ მოეშვა, სანამ ელნათურა ნამსხვრევებად არ აქცია. — ჭუჩაში სიბნელე ჩამოიწვა.

იანკელი თვალებად იქცა. ჭუჩის ბოლოს, ბნელ მოსახვევში ვილაც შედგავინ იცის, იქნებ სიბნელემ შეაკრთო, მაგრამ დიდხანს არ შეჩერებულა. ისევ წამოვიდა. ეს რივა იყო. ბნელში რომ შევიდა, უცერად ვილაცამ წელზე მკლავები შემოსალტა. ქალმა ერთი შეპკივლა და სიმთვრალისაგან ძალა წართმეულ იანკელს ხელიდან გაუსხლტა.

მერე ვაცეცხებულმა ერთი ძუ ლომივით დაიზმველა და გათავებდებულ ბიჭს მუშტები სახეში წაუშინა. მერე მაგრა ფეხი წაჰკრა და „ესეც შენო“ მიამახა.

შეზარბოშებული იანკელი მიწაზე გაიშხლართა.

მამალმა იყივლა. თენდებოდა, მეფხოვე ჭუჩას ნელი ლიღინით ჰკვიდა და თან ფიჭობდა, რად არის სინათლე ჭუჩაში ჩამჭრალიო. აი, ტელეგრაფის

ბოძს მიუახლოვდა და რალაც ლანდი შენიშნა. ცოცხი ძირს დაავლო. მიწაზე მთვრალ იანკელს ეძინა.

დავით მიწაზე  
ერყინებული  
ხიზლინოსება

## 7.

მოლესილი მაკრატლები ვერცხლივით ელაგენ ფართო მავიდაზე. ღრავ-ქუნებენ ნაირნაირი სახეების გამოყვანიასა და დაჭრილი მასალა ხელიდან ხელში გადადის. ბრიგადირებმა მალე საყვრავი ჩამოარიგეს და ახალი მაკრავები თავაულებლიე მუშაობენ.

რჩევა ის იყო გამგის კაბინეტს ვასცდა, რომ ბრიგადირის ხმა მოესმა.

— საჭრელი მასალა გვითავედება, ამხანაგო რჩევა, ხვალინდელი დღე არ გაგვიცდეს.

რჩევას გული სიხარულით აეცსო რახელოის საქმიან კილოზე.

ამ ბოლო დროს სულ გამოიცვალა დავითას ქალი. თხუთმეტი დღის მთვარესავით გაიზადრა. უწყინარი იერიით მოსილ მის სახეს მუდამ ღიმილი დასთამაშებდა. მკერდი აულუვდა და მხარბეჭი წარმტაცად გაეცსო. წითელი თავსაკრავი ეშხს უმატებდა ისედაც წნოიან მის სახეს.

ალბათ, ცუბის გულიც მიტომ მიისწრაფის მისკენ. აი, რჩევა მკრელების მაგიდას მიუახლოვდა და რახელოს ღიმილით დაპკრა ხელი მხარზე.

— ვიცი, ამხანაგო, საცაა მასალა გაჩნდება, — და გამგის მოადგილის სიტყვებმა მტეი ხალისი მოპგვარა მკრელებს.

რჩევამ ახლა მუუთოვეებს გახედა და დაუთოვებული მასალის სუნი მძაფრად რომ ეცა, რალაც უნდოდა ეთქვა, მათთვის, მაგრამ ამ დროს საქონლით დატვირთული ავტო-მანქანებიც მოადგნენ სამკერავლოს.

რჩევამ მაშინვე მუშებს დაუძახა და საქონელი საწყობში გადაატანინა.

საწყობიდან მობრუნებული ახლა მკერავთა საამქროში შევიდა, სადაც მავიჯოს საათის მექანიზმივით ქონდა აწყობილი საქმე. ბრიგადირები ერთმანეთს ეგვიბრებოდნენ და ხედასა და ბალას ცხვირის მოსახოცავადაც არ ეცალათ.

რჩევა კმაყოფილი იყო, რომ ესოდენ დაოსტატდნენ წარმოებაში მისთან ერთად მოსული ამხანაგები და საქმისადმი ამდენ გულმოდგინებას იჩენდნენ.

რჩევამ უცებ თვალი მოპკრა, რომ ვილაცას უხეიროდ დაედო მანქანაზე საყვრავი და მაშინვე იქით გაეშურა.

მკერავი მუშა წამოაყენა და თვითონ დაჯდა. საყვრავი მანქანაზე გაუსწორა და ხელდახელ აჩვენა, თუ როგორ უნდა ემუშავა.

მერე მკერავი ისევ თავის ადგილას დასვა და თავზე დამდგარი უცქეროდა მის მუშაობას, თვალყურს ადევნებდა და მანამ არ მოსცილდა, სანამ თავი არ დაიხიდა, რომ ის აღარ გააფუჭებდა მასალას.

სხვებსაც ჩამოუარა და ყველას დახედა. ზოგს მითითება მისცა ზოგს მუშაობა მოუწონა. მაგრამ აი, დასვენების ზარიც დარეკეს და ყვერამ და რუთიმ თავის უფროს დას მოაკითხეს. რჩევა დაძმას მაშინვე ებრაულთა სკოლაში გაჰყვა, სადაც დღითი-დღე მრავლდებოდა მოწაფეთა რიცხვი. ალბათ, ეს იყო მიზეზი, რომ თითო მერხზე ოთხი მოწაფე იჯდა. ეს მდგომარეობა ნორმალური მეცადინეობის შემაფერხებელი იყო და სკოლის გამგეც დღე-მუდამ წრიალებდა, რომ სკოლის ფართობი გაედიდებინა. ვანათლების განყოფილება აი-მედებდა, რომ აი ცოტაც და ახალ შენობას გადასცემენ. სკოლის გამგე ამ იმე-

დით სკოლაში შემსვლელს ახალგაზრდობას უარს ვერ ეუბნებოდა. ამიტომ ეყო რომ ვერც დაეხია ელიოზაშვილის ქალ-ვაგი გააწილა.

რთი მგეტვეს ჯგუფში მიიღეს, ხოლო ყველა მეორე ჯგუფში ეხვედრამის საქმე მოგვარდა, ახლა საკუთარი თავი-ლა/დარჩენოდა სამსახურსა და იმთავითვე ტექნიკური საკითხებით იყო გატაცებული და რადგან სიმწიფის მოწმობა ზღვით ჰქონდა, ეს თავისი გულისნადები ცებისა და წარმოების სამკუთხედს გაანდო, რის შემდეგაც ინსტიტუტში შესასვლელად იწყო მომზადება, თუმცა საზოგადოებრივ საქმეებსაც არ ივიწყებდა.

ყოველ შაბათ საღამოს ქალთა კუთხეში ჭრებები იმართებოდა და იქ დაულავედ მუშაობდა. სანამ კრება გაიხსნებოდა, შეროვილი ქალები ვახეთს კითხულობდნენ ზამალა, ზოგჯერ ყოველდღიურ საქირბოროტო საკითხებზე მასლაათობდნენ. ბეზორა და მისი ვაგი კი ბრაზით გულს ასკვებოდნენ.

ვანსაკუთრებით რივასა და ცების დანახვა ემწარებოდათ როკეთლიშვილებს:

— არ მისვენებთ, ხომ? — იტყოდა ხოლმე ბეზორა ბოლმიანად, — სიცოცხლეს მიმწარებთ, ხომ? განანებ, ჩემო ნამოახლარო, ჩემს გულზე პარბაშს, განანებ, თუ ბეზორა ეყოფილვარ. ჩემი დაძაბუნება გინდათ, არა? სანამ მოესწარებოდეთ, მანამ ბარე ორს მოუგრებ კისერს.

და ბეზორა არავის უმხელდა, თუ ვის გულისხმობდა ამ ორში.

## 8.

სალამოა.

შემოდგომის გრილი ნიავი საამოდ ჰქრის.

სიმხათორის დღეა.

უთვალავი ხალხი აწყდება გალავნის კარებს.

თვით სალოცავში მხოლოდ წელში მოხრილი, კიკინებიანი თეთრწვეროსნები და მანტიამოსხმული ჩიხტაკოპიანი დედაკაცები შედიან. ახალგაზრდებსაც ბლომად მოუყრიათ თავი, სალოცავად კი არა, თავის შესაქცევად.

დღეს სიმხათორა არის. მთელი წლის მანძილზე მხოლოდ ამ ერთ დღეს აქვთ უფლება ქალებს მამაკაცებთან ერთად იყვნენ სალოცავში და არ წაეიდნენ მათთვის განკუთვნილ ყაზართ ანაშიში.

როკეთლიშვილი და მისი ჯილაგისანი ქედმაღლურად გადმოიყურებოდნენ. ცდილობდნენ წინ მოექცნენ და მით ყველა დაჩრდილონ.

დავითა ელიოზაშვილი შევიდა სალოცავში. სალოცავის კარის ზღურბლს გადასცდა თუ არა, ხალხის ტალღამ გაიტაცა და თების წინ ისე ამოჰყო თავი, რომ არც გაუგია. დავითა კმაყოფილი იყო, რომ სეფრის თამაშს მოესწრო.

ახალგაზრდები ფეხით ჯგეგვენ დასაჯდომ ადგილებს და ერთმანეთში ირევიან. ფეხის წვერებზე შემდგარნი, კისერ წაგრძელებულნი თების მიღმა იქვირებიან და ჟოლისფერ ფარდისათვის თვალეები მიუცეცებიან, რომლის წინ ზამბის ქულასავით გადაპენტლი გრძელ-წვერა მოხუცი ბიბლიურ პატრიარქივით ამართულა.

მოხუცი ერთხანს უძრავად იდგა, მერე შეირბა და, გაბრწყინებული თვალეები გაბრდილებულ სალოცავს აგზნებულად რომ მოაველო, ჟოლისფერი ფარდა გადასწია, წითელი ხის ებერთულა განჯინა გამოჩნდა. მარმარის ტე-

რასებზე მდგარი გრძელ-წვერა მოხუცები განჯინის გამოჩენაზე წელში მოწიწებით მოიხარნენ.

ციციტში გახვეულმა რაბინმა კრებულს თვალი მოავლო და ჩუბუკა-ბილმა შეჰლაღადა. მას წვეროსნებმა და მოხუცმა დედაკაცებმაც მიჰბამეს და ისეთი ხმაური ატყდა, თითქოს სინას მთაზე გადმომდგარ მოსე წინასწარმეტყველს ევედრებინათ.

მოხუცმა კრებულს ისევ გადახედა, ხელაპყრობილი განჯინისაკენ მიბრუნდა და ორივე ხელი წვერზე ჩამოისვა. მას რაბინმა და სხვა მოხუცებმა მიჰბამეს. გამოფიტული მკლავები შუბებივით აღაპყრეს და ბუტბუტით წვერებზე ხელი იმათაც ჩამოისვეს.

ღრმად მოხუცმა ერთი საფეხურით კიდევ აიწია, მერე წელში გასწორდა ფეხის წვერებზე შედგა, განჯინას მოწიწებით ეამბოჯა და კარი გამოაღო. მოხუცებმა თავი ძირს დახარეს.

უხუცესმა განჯინიდან ოქროცურვილი ერთი წვეილი რიმონი გამოიღო და მხარმარჯენივ მდგომ ქალწვერას გადააწოდა. მერე ისევ შებრუნდა ახლა რამდენიმე წვეილი რიმონი ერთად გამოიღო და მხარმარცხნივ მდგომ მოხუცებს გადასცა. რიმონებზე ასხმული ექენები ტკბილად აწყრიალდნენ. ვინ იცის, რამდენი ფული გაიღეს ამ მოხუცებმა, რომ ამ რიმონებს ხელით შეკბეზოდნენ, ვინ იცის, რამდენი გაიღო იმ უხუცესმა იმისათვის, რომ ის ფოლოსფერი ფარდა გაეხსნა და განჯინის კარი გაეღო. რაბინი გაქირებულ ხალხს შაბათსა და მოყედში უბრალო საქმიანობასაც უკრძალავს თვითონ კი სწორედ შაბათსა და მოყედში დგება თებაზე და ცდილობს რაც შეიძლება მეტ ფასში გააყიდოს რიმონებზე ხელის უბრალო შეხება, ფოლოსფერი ფარდის ჩამოსხნა და წითელი განჯინის კარების გაღების უფლება.

ზღვა ხალხი ხმაურობს სალოცავში, მაგრამ უხუცესმა ყურადღებაც არ ნიაჭვია მათ. ახლა ფორთოხლისფერი ხავერდით შემოსილი სეფერთორა გამოიღო განჯინიდან და როკეთლიშვილს გადააწოდა. როკეთლიშვილმა მხარმკლავი გაშალა, სეფერთორა უხუცესს მოწიწებით ჩამოართვა და მკერდზე სასოებით მიიკრა. მარჯვენა ხელი სეფერთორის ყავისფერ ფეხებს ჩასჭიდა, ხოლო მარცხენა სეფერთორას შემოხვია და სამჯერ ეამბოჯა მის ნარინჯისფერ სამოსს, რომელზედაც მოსე წინასწარმეტყველი იყო გამოსახული თავისი კვერთხით და ათი მცნებით. წელში მოხრილი მოხუცნი კრძალვით მიუახლოვდნენ როკეთლიშვილს, კრძალვით ეამბოჯნენ სადღესასწაულოდ შემკულ სეფერთორას და ზედ ასხმული ექვან-ზარები და ზანზალაკები ისევ აწყრიალდნენ.

უხუცესმა ახლა მეორე სეფერთორა გამოიღო განჯინიდან და ვილაცას მხარმარჯენივ გადააწოდა. მას შვინდისფერ-კაბიანი სეფერთორაც მოჰყვა, რომლის კაბაზე არონ აქონი იყო გამოსახული ვერცხლისფერი სირმებით, და ისიც მესამე რიგში მდგომ მოხუცს გადასცა. ამით გარდა ოთხი სეფერთორა კიდევ გამოჩნდა და ისინიც მოხუცებს გადასცა. შემდეგ განჯინის კარი მოკრძალვით დახურა და ფოლოსფერი ფარდა ისევ ჩამოუშვა. რიგში ჩამწყვილებული უხუცესნი ადგილიდან დაიძრნენ, რიმონები მათთან ერთად შეირისხნენ და ზანზალაკებიც ნაზად აწყრიალდნენ. ისინი სეფერთორებს კრძალვით მიუახლოვდნენ და რიმონები თავზე მოწიწებით დაადგეს, მოწიწებითვე ეამბოჯნენ და ისე უკან გაბრუნდნენ.

რაბინმა ლოცვა წარმოსთქვა, რის შემდეგაც სეფერთორიანი ადგილიდან დაიძრნენ, მათ რაბინი მიჰყვა, ხოლო რაბინს მოხუცი აედევნებოდა.

— იეშ, იეშ, სიმზათორა! — ლაღადებდა რაბინი და თან აწევდა ხელს არ ამორებდა. ყოველ სეფერთორიანს თითო კაცი მიუძღოდა წინ სახლით. რაბინი როცკით მიემართებოდა. უხუცესნი მას მიჰყვებოდნენ.

— იეშ, იეშ, სიმზათორა! — იბახის დროგამოშვებით რაბინი და მის სიტყვებს მხოლოდ მოხუცი იმეორებენ.

პროცესია თების წინ შედგა. რაბინი თებაზე ავიდა, ციციტის ყურები მზრებზე გადმოწია და წაბლისფერ მოაჯირს მიახლოვებულმა ხმამალა შეპლაღადა:

— შეყამ ისრაელ აღონაი ელოენუ, აღონაი ეხად! უხუცესებმა ერთხმად გაიმეორეს ეს სიტყვები, რის შემდეგაც რაბინი ჩუმი ლოცვით დაეშვა თებიდან და ისევ წინ მოექცა სეფერთორებებს.

— სისუ, ვესისუ, ვეს-იმზათორა. — დაიწყო და მას უხუცესნიც გამოეხმაურნენ.

დაიძრა ისევ პროცესია. ისევ აწკრილდნენ ეყვნები და ეს ხმა ტანში აეროლებს შორწმუნე ებრაელებს.

დავითა ელიოზაშვილი სევდამ შეიპყრო.

— ყველა მზიარულებს ამ ბედნიერ დღეს და ჩემი ოჯახი რად უნდა იყოს გამოწყვეტილი? — ეკითხება თავისთავს ნაღვლიანად და გულს სიმძიმელი შემოაწია. უცებ შაფთოშვილის ნათქვამი გაახსენდა: „ასე ადვილად აიღე ხელი მამობაზე? გასათხოვარ ქალს მის ნებაზე დააქენებ?“.

„მართალია, — გაივლო გულში მოხუცმა, — მართლაც გადამჯეგა ჩემმა რივამ“....

— იეშ, იეშ, სიმზათორა! — ისევ მოისმის რაბინისა და უხუცესთა ლაღადისი.

დავითა ელიოზაშვილს უცებ დაავიწყდა ეს საერთო მზიარულება, იდაყვებით თების მოაჯირს ჩამოეყრდნო და თავისთავს გორზად შეეკითხა:

„კი, მაგრამ, რაში ეკითხება ჩემი ქალის ამბავი ან შაფთოშვილს და ან იმ ჯილაგ გაწყვეტილ ბეხორას?“ მაგრამ გუნება ისევ შეეცვალა, ისევ ჩაფიქრდა.

წუთით გონების თვალი გადაავლო ამ ერთი წლის მანძილზე მის ოჯახში მომხდარ ცვლილებას: სიკვდილის პირას მივარდნილი სიფრო რივამ გამოაბრუნა. უმცროს და-ძმასაც რივამ უწინამძღვრა. ბნელი სარდაფი რივამ გაუნათა — და გულს ოდნავ მოეოხა. მაგრამ ეს ერთი რამ მინც აწუხებებს.

„რად უნდა აკლდეს ჩემი ცოლშვილი ამ საერთო ლხინს?“ მუხლებში სისუსტე იგრძნო თების კიბეზე ჩაიკეცა, თავი ხელებში ჩარგო.

## 9

მეხუთე დღეა, რაც ინსტიტუტში გამოცდები დასრულდა. რივამ საენები ჩინებულად ჩააბარა და ახლა ისა და ცები შედევს ელიან, მაგრამ თურმე გამოცდებზე უფრო ძნელი მოლოდინი ყოფილა.

ახლა იქ რომ სიმზათორა იყო, რივა ქალთა კუთხეში ებრაელთა შორის კულტურული მუშაობის გეგმას ადგენდა.

მთელ დღეს თავი არ აუღია და საქმეს სწორედ მაშინ შორია როცა ებრაელთა სალოცავში სეფრის თამაში დამთავრდა. კარები გაქუცქუცდა და ილიაში ამოიღო და შინისკენ ისეთი სიჩქარით გაეშურა, ვერც უსმინეს ვერც უხეხეს. ლანდი ვერც კი შეამჩნია. გამალებით მიდის, რადგან დღეს უდროობის გამო ვახეთები არ გადაუთვალეირებია და მართალია დაღლილია, მაგრამ ერთს მაინც გადაავლებს თვალს. ვინ იცის, იქნებ მიღებულთა სია კიდევ გამოაქვეყნეს.

— ნუ შირბი, ქალო! — მოესმა ხმა უკანიდან.

შემკითალმა „პაპკა“ მეორე ილიაში გადაინაცვლა და ნაბიჯი აუჩქარა.

— მიკვირს, სად მიისწრაფი? — არ ეშვებოდა ვიღაც იყო და ეს ხმა იმდენად ეცნაურა რივას, რომ შედგა.

— ცები? — სახეზე აღმური აუვარდა და ნება-უნებურად იკითხა: — სად იყავ, ცები?

— შენთან. — მოუჭრა ცებიმ ღიმილით. — სამახარობლოს რას მიმზადებ?

— რისა?

— შენ ეს შითხარი, იქნება თუ არა სამახარობლო?

— იქნება, — ისე ტკბილად სთქვა რივამ, რომ ვაეკაცს გული ნეტარებით აუღეს.

— გაზეთი მოგიტანე. ინსტიტუტში მიგიღეს.

სიხარულისაგან სიტყვა სულ წაერთვა რივას. ვაეკაცს ორივე ხელით მკლავზე ჩამოეკიდა და ჭრუანტელის მომგვრელი სინაზით ამოხედა:

— გენაცვალე. — სული რომ მოითქვა, დასძინა: — რით გადავიბადო ამდენი ამაგი?

— შენად მიგულე! — სთქვა მოწიწებით ცებიმ.

ამ სიტყვებზე ძოწისფერად აელეწა სახე რივას და სუნთქვა ისე შეეკრა, რომ ხმა ვერ გაიღო.

ხალხი სალოცავიდან გალაგდა. შამაშმა სინათლე ჩააქრო და თავდავიწყებულ დავითას თავახიანად მიმართა:

— წასვლის დროა, სინიორ!

დავითამ თავი იიღო, — წყვილით მოცული გარემო ეოცა.

— მგონი, წაუძინებიათ, სენიორ დავით?

დავითა დაიბნა. წელმოწვეტილივით წამოდგა და ისე გავიდა სალოცავიდან, რომ შამაშისათვის ხმა არ გაუცია. ქუჩაში ცებისთან ერთად ნიშავალ რივას შეასწრო თვალი. ერთხანს უცქირა, შემდეგ ხელი ჩააქნია და შინისაკენ ფეხათრევიტ გაეშურა.

ყოველ ეზოდან, ყოველ სახლიდან სიმღერა და მოქიფეთა ყაყანი მოისმოდა. ზოგან ცეკვა-თამაში გაემართათ და უფროსებთან ერთად პატარანიც ერთობოდნენ.

დავითამ ზღაზენით მიიღწია სახლს და ეზოში რომ შეაბიჯა, სიმღერისა და დუდუქის ხმამ გამოარკვია ფიჭვებით დამნიმებული თავი აიღო. ბეხორა როკეთლიშვილის აივანზე ოცამდე ახალგაზრდა დროს მზიარულად ატარებდა.

სუფრის თავში მთვრალი იანკელი იდგა, ხელში ღვინით საცხე ბროლის ტარიანი ჭიქა ეჭირა და ტკბილად აყენესებულ დუდუქს ხრინწიანი ხმით აყრებდა:





ციე წყაროში ჩაციებულო ბოთლებო,

ჰოი, სად ხართ ძველი თბილისის ლოთებო.. ექვთიმე

— ეპ — ამოიხზრა დავითამ მწარედ და თავის ბნელ სარდაფისკენ წაძახეს  
წნევით გაემართა. შინ შესულ დავითას ისევ ესმოდა იანკელის ხმა:

თეთრი ჩიტი შავ ვალიას ვალობდა,

კობტა ბიჭი ლამაზ გოგოს ყვარობდა...

ცები და რივა ბაღში შევიდნენ და იქ ერთ მყუდრო ადგილას ნაძვის ქვეშ  
დასხდნენ.

ერთხანს ხმას არ იღებდნენ.

— რივა! — ჩასჩურჩულა ცებიმ და ეს სახელი ისეთი თრთოლევით წარმო-  
სთქვა, რომ ქალმა მის ცქერას ვერ გაუძლო და ვაეს თვალი აარიდა, მაგრამ ამ  
დროს როგორღაც ისე მოხდა, რომ ცები მის მკლავს ცხელი ტუჩებით დაეკონა.

რივა გაყუჩდა. ბედნიერი თვალები ირგვლივ მოავლო და დარწმუნდა თუ  
არა, რომ მოფარებულ ადგილას იყვნენ, გულს მოეშვა.

— რას ჩადი, ცები? — სთქვა ჩურჩულით მხოლოდ იმისათვის, რომ რამე  
ეთქვა.

## 10.

აივანზე ბეზორას ლანდი აქეთ-იქით დამორიალობს. ხანდახან თავის ოთახ-  
ში მოთავსებულ ქალთა კუთხის ლამაზი ვანათებულ ფანჯარას ვახედავს და  
სიმწრისაგან მკერდში მჯიღს იბრავეუნებს. „ჩემო ოთახო, როგორ გამიფრინ-  
დი ზელიდან და ახლა ჩემი ნამოახლარი, მათხოვარ დავითას ქალი დაგეპატ-  
რონა“. და როცა ვაახსენდა, თუ როგორ შემოუძღვა თვითონ რივა კომისიას  
მისი ოთახების გასაზომავად, გულს ცეცხლი უფრო შემოეწოთა „ყველაფერი  
წამართვეს, სახლი, კარი, ჭონება! სადღაა ჩემი ოჭრო-ვერცხლით საესე სკივრი,  
ჩემი დიდება? ეხ, ბავშვის ხუხულასავით დაინგრა შენი გეგმები, ბეზორა როკეთ-  
ლიშვილო, ვათავდა!“ ეზოდან ფეხისხმა მოესმა. გადახედა, — რივა იყო და ეს  
ვეება ტანის კაცი უმწეო ბრახით ისე მოიკრუნჩხა, რომ მუტის ოდენა ვახდა.

რივას რაღაც წიგნი დარჩენოდა. მის წასაღებად ამოსულიყო და, კარები  
რომ გაიკეტა, კიბეზე მშვიდად დაეშვა.

ეზოში არავინ არ იყო. ქალი ზვალინდელი დღის ფიჭის გაიტაცნა და წუ-  
თით წარმოიდგინა, როგორ შეაღებს ინსტიტუტის კარებს და როგორი გატა-  
ცებით მოისმენს პროფესორის პირველ ლექციას. ფიჭრებმა ისე გაიტაცეს, რომ  
არც შეუტყვეია, როგორ გავიდა ქუჩაში და როგორ აედევნა სახლის კედლებ-  
ზე, ქუჩადულად აკრული ვიღაცის ლანდი.

— ნეტავ, მალე გათენდეს. — გაიფიჭრა რივამ და უეცრად რაღაც მძიმე  
მძლავრად მოხედა ბეჭებში. — ვაიმე! — ეს ლა მოასწრო და ქვაფენილზე მო-  
წყვეტით ჩაიკეტა.

## 11.

ქალთა კუთხეში რივას მაგიერ მუშაობას ცები ვანაგრძობდა. აი, საცაა  
კულტურის სახლის მშენებლობაც დამთავრდა და მერჯ ასე აღარ გაუძნელდე-  
ბათ მუშაობა.

მაგრამ ერთი რამ აწუხებდა ცების, რივა ლოგინად არის ჩავარდნილი  
და ვაი თუ კლუბის ვახსნას ვერ დაესწროს.

ვერც რივა ისვენებდა, საწოლში მოუსვენრად ბორბავდა.

— ეპ, რა ყოფილა ეს ტიალი ავადმყოფობა? — და ინტერესმა მასთან შესული ამხანაგები აკონდებოდა.

დარდობდა, რომ სწავლაში ჩამორჩა და გული უკვდებოდა, რადგან არასოდეს არავის არაფერში არ ჩამორჩენია.

— ოღონდ ფეხზე წამოდგომას ველირსო და მე ვიცი.

და აი, ნატვრაც მალე აღსრულდა. გამოკეთდა, მაგრამ ექიმში ჯერ კიდევ არ აძლევდა ვაწერის ნებას უცებ მოაგონდა, რომ დღეს კულტურის სახლის საზეიმო გახსნა და ისევ აწრიალდა.

ექიმს არ დაუჯერა და იმავე საღამოს კლუბში გაჩნდა.

ცუბი გულის ფანჯალით მოელოდა საზეიმო სტომის გახსნას და კული-სებში მყოფი რივა ზომ სულ აღეწილიყო მეტის-მეტი მღელვარებისაგან.

ალბათ, ეს ზღვა ხალხი თუ აკრთობს, ან საპატიო სტუმრებისა თუ ერთ-ღება.

რა ჰქნას, თავი დაანებოს სიტყვის თქმას? მაშ რაღად მოვიდა ავადმყოფი? ნუ თუ მხოლოდ იმიტომ, რომ კულისებიდან უცქიროს დარბაზში შეგროვილ მუშებსა და მოსამსახურეებს?

არა, ის უეჭველად მიესალმება იმ ხალხს, რომლისგანაც წარმოშობილა, მადლობას ეტყვის პარტიისა და ხელისუფლების წარმომადგენლებს, რომლებიც ეგ ზომ ზრუნავენ მშრომელ ებრაელთათვის.

მუნჯიც რომ იყოს, ამეტყველდება ამ ბედნიერ დღეს, ბლუც რომ იყოს, ენას ამოიდგამს.

განა ლოგინად ჩავარდნილს, ამ საზეიმო დღემ არ შემატა ძალა? განა მისთვის არ მოვიდა, რომ ეს ხალხით სავეს დარბაზი, გაეხადა მისი განცდების თანაზიარი? რა ვუყოთ რომ ეხლახან შემოადგერეს ნალრძობ ფეხზე თაბაშირი. ყავარჯენს დაეყრდნობა და ფეხს არ შეაწუხებს, არც მკერდზე ჩამოკიდებული ხელი შეუშლის რამეს.

ამიტომაც ღელავს იგი, ღელავს, რადგან გულს ერთბაშად მოწოლილი სიხარულის ზღვა შემოხეთქებია.

ფარდა აიწია

დარბაზი ნელნელ დაწყნარდა.

ცუბიმ ზარი შეარხია და თითქო ზარის ამ წყრიალიდან გამოხდა ეს დუმილი, დარბაზში რომ დასადგურდა.

ცუბიმ, საზეიმო სტომი გახსნილად გამოაცხადა და ორკესტრიც „ინტონაციონალით“ აელერდა.

მთავრობის წარმომადგენლებმა მშრომელებს კულტურის სახლის გახსნა მოულოცეს. ისევ მუსიკა, ისევ ვრიალებს ტაში, რივამ დარბაზის წინა რიგში მსხდარ მშობლებს მოჰკრა თვალი.

რივამ თავი შეარხია და თმები უკან გადაიყარა. მზიანი სახით დარბაზს გადახედა და ღიმილი ხალხში ჩამოარიგა.

დამსწრენი შეჩოქილდნენ, როცა რივამ ცეცხლოვანი სიტყვები ნაკვერცხლებით გადაყარა დარბაზში. დავითა გაოცებით უცქერის თავის ქალს და როდი სჯერა, რომ რივაა — სიზმარი ჰგონია.

უცებ სიმშათორა გაახსენდა, სიმშათორა, როცა მთელი კრებული იხარო-  
და და დაეითას გულს კი დარდი ღრღნიდა.

თავი შეარბია და ზღვა ხალხს გადახედა. გულის სიღრმეში სკამეცეფრანო,  
ბალისი, რომ ამ ხალხის მხიარულობის თანაზიარი ისიც გამხდარა.

ცოლს შეხედა, — გაწითლდა და, თითქოს სიყვარულს უხსნისო. ენაბრ-  
ვნილად წაიბუტბუტა:

— ხელს სამკერვალოში მიედივარ. მანქანებს მაინც შევაკეთებ...

სიფრომ არა უთხრა—რა და ბედნიერი თვალებით ისე აგზნებულად შეხე-  
და ქმარს, როგორც მაშინ, პირველად რომ შეხედა თავისი ცხოვრების გზაზე.

## სიშლარა ზარზე

Vivosvico. Mortuos plango-  
Fulgura fango.

თიხის ყალიბი გამძლე, მეგარი  
 მიწაში მტკიცედ დგას ჩაკირული.  
 უნდა გაკეთდეს დღეს დიდი ზარი,  
 გაჩაღდეს შრომა თავგანწირული.  
 მაშ მარჯვედ მშებო, დე ოფლი ცხელი  
 გაეარეარებულს ერთვოდეს ფოლადს,  
 შრომამ გაუთქვას ოსტატს სახელი,  
 ლოცვა-კურთხევა ზეციდან მოვა.

ვონიერ საქმეს — ხალისით თქმული  
 შეშვენის სიტყვა ბრძნულაზრიანი,  
 რომ შრომას სიტყვა თან ახლავს ბრძნული  
 იგია უფრო ბარაქიანი.  
 აწ მოფიქრება გეკირია დიდი:  
 რის შექმნა ძალგვიძს, ჩვენ, სუსტი ძალით,  
 აღამიანი გვეძულდეს თაღლითი,  
 ვისაც ვონებით არ უჭრის თვალი.  
 კაცი ის არის მშვენებით სრული,  
 მიტომ აქვს ნიჭი, აზრი ნათელი,  
 ვინც საღი ჭკუით და წრფელი გულით  
 განიცდის, რასაც აკეთებს ხელით.

მაშ ფიქვის შეშა მოზიდეთ ხმელი  
 და იწყეთ შრომა მხნედ, ვაჟაკურად,  
 რომ აგუგუნდეს ალი მძლეველი  
 და მყის გახურდეს ნაწროთობი ქურა.  
 სპილენძის ზოდი გაადნეთ ჩქარა,  
 შიგ აურიეთ ხალასი კალა,  
 ადლდდეს მდნარი უმზურვალესი,  
 და მდინარეზდეს ჩვეული წესით.



თიხის ყალობში, მგზნებარე ალით —  
 მღნარ ლითონისგან ზარს შეეჭმნით ლამაზს  
 დიდ სამრეკლოდან ტკბილი წყრიალით  
 იგი ჩვენს ამბავს ამცნობს ქვეყანას.  
 ვერ გასტეხს წელთა დინება დიდი  
 კაცს დაუამებს სმენას უნაზესს.  
 დანალვლებულთან დაიწყებს ქეითინს —  
 და აელერდება სევდიან ხმაზე.  
 ყველაფერს, რასაც შეუცნობელი,  
 უძღვნის მიწის შვილს ბედი გრძნეული —  
 იგი ხმას გასცემს იღუმალეებით  
 და მისი ელერა მწვრთნელია სულის.

თეთრი ბუშტები ჩნდება,  
 შეხეთ, ლითონი დნება!  
 ოშნაიცი მივეცეთ ბარემ,  
 დნობის სვლას დააჩქარებს.  
 მოვხადოთ ქაფის ღვარი,  
 გაეასუფთაოთ მღნარი,  
 რომ წმინდა ზარი შემდეგ  
 სრული ხმით გუგუნებდეს!

და გუგუნს ისმენს პატარა ბავშვი,  
 ეით მისალმებას ამოდ და ტკბილად,  
 როცა ის მშობელ დედის კალთაში  
 გაიღვიძებს და შეჰხედავს დილას.  
 მისი იღბალი შეუცნობელი  
 დაფარულია მყოფადის წიაღს,  
 დიდ სიყვარულით დედა-მშობელი  
 დარაჯობს შვილის ოქროს განთიადს.  
 და დღეები კი ქარივით რბიან!...  
 ეაქი დასტოვებს ასულს — მეგობარს,  
 სახეტილოდ ვზას გაუდგება,  
 უცნობ ქვეყანას მოივლის ობლად.  
 და უცხოსავით სახლში ბრუნდება.  
 მომზიბელელ ასულს იხილავს კვალად.  
 შესცქერის სავსე უნაზეს კდემით,  
 ბაგე უელავს მეწამულ ალად  
 ნარნარ ხატების ზეცით მოვლენილს.  
 ქაბუკს შეიპყრობს გრძნობა დამწველი,  
 და იწყებს ისევ ხეტილს მარტო  
 სევდიან თვალებს უსველებს ცრემლი,  
 ყველას გაურბის და მარად დარდობს.  
 მისი სალამი სიამით ანთებს,



ქართული  
წიგნიერების  
კავშირები

შეხვედრის წამებს მარად-ყამს ნატრობს,  
წალკოტში დაჰკრეფს უტურფეს ვარდებს  
და მოკრძალებით მიართმევს სატრფოს.  
ო, ნაზო გრძნობავე, ნუგეშო ტკბილო,  
ოქროს წუთებო პირველი ტრფობის.  
ცაო, იმედის სხივად გაშლილო,  
გულო მტოკავო ნეტარი გრძნობით!  
ო, რად არ არის მარადყამს ნაზი  
და ნორჩი — ტრფობის ეშხი ლამაზი!

მილებს სიწითლე ფარავს —  
ჩაჰკარით ჯოხი ჩქარა,  
თუ მოიმიწა — ემარა,  
დრო არის ჩამოვასხათ,  
აბა, ბიჭებო, მარდად,  
კარგად გაშინჯეთ მდნარი,  
რბილს თუ შეერთო მყარი —  
მტკიცე იქნება ზარი!

როცა სიმკაცრე სინაზეს ერთვის  
და სუსტს ძლიერი შეეუღლება —  
იქ თანხმობის ხმა ისმის ყოველთვის.  
მაშინ არს ტრფობა სალი და სრული,  
როცა გულს გრძნობით იზიდავს გული,  
ყალბ კავშირს მოსდევს ღრმა სინანული.  
პატარძლის ნაწინავს რა-რიგ უხდება  
უმანკოების გვირგვინი ნაზი.  
როს ტაძრის ზარი აგუგუნდება  
ზეიმის ნიშნად, საამურ ხმაზე!  
აჰ, ყოფნის ტურფა დღესასწაული  
სიცოცხლის მაისს ვით უღებს ბოლოს.  
შემოეცლება ტანს სამკაული...  
კვდება ოცნება, შევების სიმბოლო!

ენება ჰქრება ვით რული,  
და რჩება სიყვარული.  
ტურფა ყვავილი მკვანარობს,  
მაგრამ ნაყოფი ხარობს.  
ჰხამს ქმარი ჰგავდეს ფოლადს,  
ბედის წილ იწყოს ბრძოლა.  
თავს წუთით არ ზოგავდეს,  
შრომობდეს, ჰქმნიდეს, რგავდეს.  
ემბდეს თვალთმაქცობდეს,  
თავის მტოქეს სჯობდეს,  
ბედნიერებას ჰფლობდეს.

მაშინ დაიწყებს დინებას მადლი  
ბელელს აავსებს უხვი დოვლათი,  
ვაფართოვდება ეზო და სახლი.



სახლში ფუსფუსებს ცოლი,  
ხალისით ანათრთოლი.  
მზნე და ჭკვიანი მეტად,  
კდემამოსილი დედა.  
ოჯახს სიცოცხლით ავსებს  
წვრთნის და ასწავლის ბავშვებს.  
სულ აფათურებს ხელებს,  
წუთითაც არ ისვენებს.  
შვილებს არ აკლებს მოვლას,  
მუდამ ამრავლებს დოვლათს.

ავსებს ზანღუკებს ძვირფასი ლარით,  
თითისტარაზე ძაფს ართავს უღლებს,  
ღია აქვს დიდი განჯინის კარი,  
შიგ სელს ალაგებს და მატყლის ქულებს,  
ყოველ ნივთს კეკლუც იერით მსჭვალავს,  
შრომა ვერ ჰღალავს.

დვას აივანზე აღსავსე შვებით,  
სვე-ბედნიერი, მამაცი მამა.  
სთვლის დოვლათს, წყაროს ბედნიერების  
უცქერის ქიშკარს და ეზოს ლამაზს.

ველარ აშორებს ფარდულებს თვალებს,  
ბელლებს — ავსებულს უხვი დოვლათით,  
ყანებს ზვირთივით ლურჯს, მოშრიალეს,  
და ამბობს მშვიდად — ამაყი საბით:

„დიდ სალ-კლდესავით მტკიცე, მაგარი  
დვას ჩემი სახლი უზარმაზარი,  
მას ვერას აენებს მტერი საზარი!“  
მაგრამ ბედისწილ ვინ დასდო, როდის —  
მარადიული კავშირი ნდობის?  
უბედურება ფარულ გზით მოდის!

ტეზილი დაიკბილა,  
აბა, ბიჭებო, ფრთხილად,  
ცას აღავლინეთ წრფელი  
ლოცვა და მარჯვე ხელით



მოეშვით ონკანები!  
შეხეთ, ვით ცეცხლის ღვარი,  
მიედინება ღარით,  
ადუღებელი მღნარი!

კეთილმოქმედი არს ცეცხლის ძალი,  
თუ მას იურვებს ადამიანი.  
მისი აღმური მძვინვარე, მწველი,  
მშენებლობაში ჩვენ დიდად გვშველის.  
მაგრამ სასტიკიც არის ის ზშირად,  
როს ზუნდებს დაგავს, აქცევს ნაზშირად.  
და ჭხას გაიკვლევს — ქმნილი ვრიგალად.  
ლალი ბუნების ველური ძალა:  
დაიწყებს სრბოლას, შმაფრი განგაშით  
ვაი მას, რასაც მისწვდება მაშინ!  
ქუჩებს აიკლებს და დასცემს თავზარს,  
სახლებს გაუჩენს საშინელ ხანძარს,  
სტიქიის ძალას სძულს, ავსებს ბრაზით,  
ადამიანის ყმნილება-ვანძი!  
ცეცხლს ებრძვის წვიმით  
ღრუბელი ბნელი,  
თუმც იჯივეა  
ელვის მშობელი!  
გესმით კოშკიდან ოხერა საზარი?  
ელავს ხანძარი  
და ღველვებს ისერის.  
ცა წითელია, ვით ლაქა სისხლის.  
ეს ცისკრის აღის არ არის ელვა,  
ქუჩა ღრიალებს,  
დგანდგარებს, ღელავს,  
ბოლი ტრიალებს.  
მგზნებარე ცეცხლის აღმური მძლევია,  
ქარის სისწრაფით მიიწევს ზევით.  
ედება სახლებს და აზანზარებს,  
ცხელ ღუმელივით სივრცე ვარვარებს.  
ისმის ნგრევის ხმა, მძლავრი ლაწანი,  
ცვივა ქუჩებში ცეცხლის ნაცარი.  
ჰკივიან ბავშვნი თავგამეტებით,  
და ვიყებივით ძრწვიან დედები!  
პირუტყვთა ზმუილს  
არა აქვს ბოლო.  
ირგვლივ ჰქრის ცეცხლის ვრიგალი მხოლოდ,  
ლამე დღესავით კაშკაშებს, ელავს,  
ქუჩებში ხალხი ღრიალებს, ღელავს.





ებრძვიან ხანძარს —  
 შიშით შეშვართალნი,  
 ასხამენ აღმურს ნაკადებს წყალის.  
 უცებ მოვარდა მძლეველი ქარი,  
 გააძლიერა ალი მძვინვარი —  
 და მისწვდა ბელელს — საესეს ხორბალით  
 ცეცხლში გახვია კედლები მტკიცე —  
 დაბუგა მყისვე.  
 აღმურის სრბოლას ვერა — რა აცხრობს,  
 თითქოს სურს მიწა თან წარიტაცოს.  
 საშინელ გრგვინვით, ელვის სიმაღლით —  
 მიიწვეს ცისკენ ვეება ალი  
 ზათქით, ზრიალით.  
 ღვთის ძლიერების წინაშე მდგარი,  
 ადამიანი ქედს იხდის კრძალვით.  
 და უცქერს იმედჩამქრალი თვალით  
 ვით ნთქავს მის დოვლათს ცეცხლის გრივალნი.

გადაიბუგა  
 სახლი მაგარი,  
 იქცა საენედ ველური ქარის.  
 ფანჯრის ხერხელებში გამეფდა ზნელი  
 შიში — მძლეველი.  
 შიგ იცქირება ციდან საზარი  
 ღრუბელთა ჯარი.

ადამიანი შეავლებს თვალებს  
 თავის დოვლათის  
 შავბნელ სამარეს —  
 ხელში დაიჭერს ყავარჯენს მგზავრის,  
 და თუმც დაექცა ცეცხლით სახლკარი  
 როცა იხილავს უვნებლად შთენილს,  
 ოჯახის წევრებს —  
 ივსება ღზენით.

ყალიბი მყარი,  
 აიხსო მდნარით,  
 ნეტავ ლამაზი გამოვა ზარი —  
 თუ ჩვენი შრომა ამაო არი?  
 ეპა, თუ ყალიბი გასკდა  
 მდნარი ვერ შეადედა?  
 ველარ ვეწიეთ მიზანს  
 და გვიღალატა ბედმა?



უწმინდეს წიაღს შშობელი მიწის  
ჩვენ ვანდობთ საქმეს დიდს და მართალს,  
გლებიც მას ანდობს თესლსა და იცის  
რომ ცის განგებით ის ჰპოვებს გზა-კვალს,  
გაიხარებს და მოაბამს თავთავს.  
აჰ, ხშირად მწველი ცრემლით, ვარამით,  
მიწაში უფრო ძვირფას თესლს ვმარხავთ,  
და გვეჯერა — მისი დადგება ეამი  
კვლავ გაცოცხლდება და ზეცას ნახავს.

დიდ სამრეკლოდან  
აღმძვრელად ჯავრის —  
მგლოვიარე ხმით  
გუგუნებს ზარი.  
აცილებს ქვეყნით მიმავალ ყარობს  
და მის ელარუნში სევდაა მკრთალი.  
აჰ, ეს ცოლია — ოჯახის ეშვი,  
ჩვილი ბავშვების ერთგული დედა  
მას ჩრდილთა მეფე, აღსავსე გესლით  
სტაცებს მუღლღეს, კუბოში სჭედავს.  
ვეღარ იხილავს ოჯახის იმედს,  
ნაზი ობლების მამა — ვნებული,  
ერთგული მკერდით რომ ზრდიდა შვილებს  
დედურ ხალისით გაბრწყინებულნი.  
და სამუდამოდ დაირღვა წმინდა  
კავშირი კერის შემამკობელი,  
მას შემდეგ, რაც რომ მეუფემ ჩრდილთა  
თან წარიტაცა დედა — შშობელი.  
მას თანვე გაჰყვა ოჯახის შვება,  
და დარჩა მხოლოდ სევდა შავ-ბნელი  
და აწ უღაბურ სახლს ესტუმრება  
უცხო, უგულო, სულ სხვა მზრუნველი!

ვიდრე ღრმა ბრძმედში ჩასხმული მდნარი  
შეიქმნებოდეს მტკიცე, მავარი —  
ბიჭებო, შრომას ვანებოთ თავი.  
უკვე ციმციმებს მწუხრის ეარსკვლავი.  
ვივრძნოთ სილალე ფრთამალ ფრინველის  
და შევასვენოთ დაღლილი ხელი,  
ოსტატს კი მარად  
აქვს საზრუნველი!



უდაბურ ტყიდან მსრბოლი სიჩქარით  
ილტვის შინისკენ, დაღლილი მგზავრი,  
ღამდება, კრთიან ვარსკვლავნი ცაზე,  
აჰა ნახირიც გამოჩნდა გზაზე.  
მოდის ცხვრის ფარა, მოარბევს ღუმებს,  
და ხართა ხროვა ყრუდ მოდუღუნებს.  
ბლავიან, მფარველ ქერს შეჰხარიან,  
ბოსლებისაკენ მიიჩქარიან.

მოდის ურემიც,  
მძიმე ჭრიალით,  
მოაქვს ძნა, პურის თავთავიანი.  
ძნას ყვაეილები  
გვირგვინი შევინის,  
და საამური ფერხულით, ლხენით,  
მოისწრაფიან ჰაბუკი მკელნი.  
მშვიდდება ქუჩა და მოედანი,  
და ოჯახს ცეცხლის გუზგუზა ალი  
უმატებს ხალისს.  
დაიკეტება მყუდრო ქალაქის  
ბჭეები დიდი,  
და დედამიწას მოიცავს ბინდი,  
ბოროტი სულის  
იმედის მგვრელი.  
მაგრამ მართალ ხალხს ვერ აკრთობს ბნელი  
სწამს — კანონია მისი მფარველი.  
ო, დალოცვილო კანონო, წესო,  
ციურო ძალაფ, უდიადესო  
ხალხთა კავშირო, სიამის მგვრელო,  
და ქალაქების ფუძის ჩამყრელო.  
შენ ბნელი ქოხის შეაღე კარი,  
ტყით გამოიხმე ველურთა ჯარი.  
ჩაჰკალი მათში ზნე შესაზარი,  
ლმობიერების გრძნობა აღძარი.  
შეაკავშირე, აუნთე გული  
სამშობლოსადმი დიდ სიყვარულით.

მკვირცხლად მოძრაობს ათასი ზელი,  
მხნეობს, შრომაში ერთმანეთს შევლის.  
მტკიცე აქვთ რწმენა, კავშირი ძმური  
საერთო მიზნით უღელავთ გული;  
ჭარგალთან ერთად შრომობს ოსტატო  
თანაბარია უფლება მათი.  
ყველა ამაყობს საკუთარ ზვედრით,  
ვერავის ჩაგრავს ძალა თავხელი

სამკაულია შრომა კაცისა,  
და მისი ჯილდო — კურთხევა ცისა.  
მეფეს ამშვენებს ნიჭი მეფური,  
მშრომელს-კი — შრომა თავდადებული!



მშვიდობაჲ, მშვენიერო,  
თანხმობის გრძნობაჲ ტკბილო,  
ჩვენს ქალაქს გუშაგობდე,  
მფარველად მოვლენილო.  
ნუმც მოგესწრებოდეს მძაფრი  
ომის გრიგალის ქეჭა,  
დე, იყვეს მარად წყნარი  
ჩვენი მიწა და ზეცა.  
სადაც სხივები მწუხრის  
ვარდისფრად ანთებს ტატნობს,  
არ გვინდა იგი ომის  
ხანძარმა გაანათოს.

ახლა გასტეხეთ ყალიბი, კმარა,  
მდნარი გაცივდა, ზარი მზად არის  
დე, ულამაზეს ქმნილების ხილვამ  
სიამის სხივით აანთოს თვალი.  
დასცხეთ ჩაქუჩი, მარჯვედ დაქარით?  
იქცეს ნამსხვრევად თიხა მაგარი,  
როს მკედრეთით სდგება ნანატრი ზარი  
შხამს შეიმუსროს ყალიბი მყარი!  
ნაწროთბ ყალიბის გატეხა მხოლოდ,  
ძალუქს ოსტატს და არს მისი ვალი.  
მაგრამ ვაგლახ, როს თავს თვით აიშვებს  
გავარვარებულ ლითონის ალი!  
იგი — ქცეული საზარ გრიგალად —  
სახლს ააფეთქებს მძაფრი შეტევით,  
და ჯოჯოხეთის ღმუილის დარად  
ცეცხლის ნაკადებს დაანთხვეს ძლევეით.  
სად ძალა გრგვინავს ველური ზრახვით,  
თავაშვეებული თვითნებობს ხალხი,  
უბედურება მოელის მზარეს, —  
კეთილდღეობა იქ ვერ იხარებს.  
ვაი იმ ქალაქს, სადაც მძლეველი  
ცეცხლის გრიგალი რისხვით იალებს —  
ბრბო თავზარდაშცემ ვესლის მფრქვევილი  
ხუნდებს დაამსხვრევს, გაატიალებს —  
ამ დროს ზარს სწვდება უბეში ხელი

ააზმიანებს ვაით და ვიშით.  
 იგი — მშვიდობის მარადი მცველი —  
 ძალმომრეობას ბანს მისცემს შიშით.



— „თავისუფლება!“ — გაისმის ხმები,  
 და უწყინარ ხალხს ამხედრებს ბრძოლად,  
 ივსება ქუჩა და მოედნები,  
 სისხლს ეძებს ბნელი მკვლელების გროვა.  
 ქალნიც ემსგავსნენ საშინელ აფთრებს,  
 დაძრწიან მთვრალნი შურით და ვნებით  
 მტერს თავს ატეხენ რისხვას უმძაფრესს —  
 გულს უგმირავენ ვეფხვის კბილებით..  
 მეფდება ძალა ბოროტი, ავი,  
 და ველურობა ნაევრდობს რისხვით,  
 არაა რჩება წაუბილწავი —  
 სიკეთეს ჩაგრავს შური და ზიზღი.  
 გამგმირავია კბილები ვეფხთა,  
 ზარდამცემია ლომთა ღრიალი,  
 მაგრამ საშიში მხეცებზე მეტად  
 არის შეშლილი ადამიანი!  
 ვაი მას, ვინაც ჩირაღდანს ზეცის  
 მისცემს ველურ ბრბოს — უღმობელ ძალას  
 ხანძრად იტყევა ქალი მათ ხელში  
 და ნაცარ-ტუტად აქცევს ქვეყანას!  
 ვიშ სიხარული მარგუნა ღმერთმა,  
 შეხეთ ვით ოქროს დიდი ვარსკვლავი —  
 თიხის ქერქს იძრობს და იბადება  
 ცივი ლითონის გვლივი მარცვალი.  
 მუხარადიდან თვით გვირგვინამდე  
 თვალისწარმტაცად კრთის, აფრქვევს ნათელს,  
 და ლამაზ ღერბთა ფარი ნარნარი  
 ოსტატის ნიჟსა და უნარს ამხელს.

მოდით ქარგლებო,

ახლა დრო არი

მოვნათლოთ პირმშო, ნანატრი ზარი!  
 თანხმობა იყოს მისი სახელი,  
 დე, მრევლს უხმობდეს სიყვარულისკენ  
 და განამტკიცოს კავშირი წრფელი.

იყოს მარადიამს მტკიცე, მაგარი.

და მოიხადოს დიადი ვალი.

ლურჯ წიალიდან შორეულს სივრცის



დასცქერდეს ბეჩაე ცხოვრებას მიწის,  
 ჰყავდეს მეზობლად აედრიან ტაროსს  
 ესაზღვრებოდეს ვარსკვლავთ სამყაროს.  
 მიწას ასმინოს მათი ღალადი —  
 მადიდებელი ღვთაების ძალის,  
 როს ძველ წელიწადს სამარისაკენ  
 მიაცილებენ შუქთა ცილით.  
 და იყვეს მკვეთრი ლითონის ბაგით  
 მარადისობის ჰანგთა მხმობელი,  
 გარს მძაფრი სრბოლით ეხეთქებოდეს  
 ეამთა დინება დაუდგრომელი.  
 და თვით უგულო — დე გაზდეს იგი  
 მიწისშვილთ ბედის წინამეტყველი,  
 სიცოცხლის დღეებს უფსკრულისაკენ  
 მიაცილებდეს სევდიან ჟღერით  
 და როს მოგვესმის მისი ხმა ნელი  
 გვახსოვდეს, რომ ამ ხმასავეთ ჰჭრება  
 აქ ყველაფერი და ქვეყანაზე  
 სამარადისოდ არა-არა რჩება!

აბა, თოკები, ბიჭებო, ჩქარა  
 ცივ სამარიდან აესწიოთ ზარი  
 დიად ბგერათა ვრცელ სამყაროში  
 ამალლდეს, ზეცის შეალოს კარი!  
 ასწიეთ მედგრად!.. უკვე დაიძრა,  
 ღალად ქანაობს გასაკვირველი!  
 დე იყოს იგი შვების სიმბოლო,  
 და სამშვიდობო რეკვა პირველი.

თარგმნილი

ხაჩიბონ ვარდოშვილის მიერ.

# რ ა მ ა ი ა ნ ი

უძველესი ინდიური პოემა

აიოციას<sup>1</sup>. სრა-სასახლეში  
 თვის ტახტზე იჯდა დაზარათ  
 დიდი.  
 შევიდნენ დარბაზს თავადნი  
 წყნარად,  
 წოდებისამებრ, ჩვეული რიდით,  
 თავიანთ ალავს დასხდნენ და  
 მზერა  
 მიაპყრეს მეფეს ჩუმ მოლოდინით.  
  
 მათ მიესალმა მეფე თავაზით,  
 შემდეგ გაისმა, როგორც  
 დაფდაფის,  
 საზეიმო ხმა, როგორც ქუხილი,  
 მისი სიტყვები ბრძნული,  
 სადაფის:  
 „თავადნო, კარგად თქვენ იცით  
 ყველამ,  
 ამ ჩემს ქალაქთა და სოფელ-  
 დაბის  
 როგორი იყვნენ მმართველნი  
 წინათ,  
 როგორ იცავენენ ხალხს  
 წინაპრები.

მე მივევებოდი მათ კვალს,  
 ნალეაწარს,  
 მქონდა გაშლილი მუდამ აფრები  
 და დაუღლელად გულით  
 ვცდილობდი  
 არ ჩამქრალიყო ქვეყნად  
 ლამპრები.  
 მაგრამ ამჟამად მუდმივი  
 ზრუნვით  
 მეფურ ქოლგის ქვეშ თავსა  
 ვგრძნობ ოზლად.  
 მე მოვიქნაცე სულით და  
 ხორციით.  
 პატივი, ძალა დღეს მიღირს  
 ოფლად  
 და აღარ ძალმიძს მეფემ  
 დავიცვა  
 ქვეყნის ბარაქა, სიმართლე  
 სოფლად.  
 მწადს დავისევნო. ვეძებ  
 სიმშვიდეს.  
 ტახტს უნდა ჰყავდეს ჩემს  
 მაგიერი.  
 ასეთად მივის უფროსი ვაფი,

<sup>1</sup> აიოცია — ქალაქი ბენარესის ჩრდილოეთ-დასავლეთის მხარეს.

აწ მან იღვაწოს მეფის იერით.  
ამისთვის ვიხმეთ ტახტის წინაშე,  
მამცნეთ პასუხი, სჯა გულხმიერი.  
გვირგვინი რამას უფრო  
შეშვენის.

მისი ქველობით ვარ განაზარი.  
ვით ინდრა<sup>1</sup> სულით ის ძლიერია,  
ის სიბრძნის ზეა ტოტებ-ნაყარი.  
კჳა, სიკეთით უხვად

შემკობილს  
აქვს სილამაზეც, ცით მონაგარი.  
მას, როგორც რჩეულს მამაცთა  
შორის,

რომელსაც შესწევს ძალა,  
უნარი —  
მართოს და იპყროს სამი  
სამყარო,<sup>2</sup>

ვისიც სიმხნეა დაუწუნარი,  
უნდა გადავცე ზეაღვე ტახტი და  
ჩემი ხარისხი გაუხუნარი.

ამ არჩევანით შევძლებთ  
ქვეყანას  
ჰქონდეს სიმშვიდის მცველი  
ლახვარი.

მე კი დროარი, სიბერეში მყოფს,  
შემაშრეს ოფლი შრომით  
ნალვარი.

სთქვით, მეფისწული მოგწონთ  
თუ არა

როგორც ბელადი და  
წინამძღვარი?

ელით თუ არა, გჯერათ თუ არა,  
მისგან ვამოვა მხოლოდ კეთილი?  
აწონ-დაწონეთ, იფიქრეთ კარგათ  
შემდეგ გახსენით ზაგე კერძილი

და გულახდილად, თავადნო  
ჩემო,  
სთქვით თქვენი აზრით  
გამოკვეთილი.

და თუ არ მოგწონთ, არ ხართ  
თანხმა  
ჩემი ნების და ჩემი სურვილის,  
არ აღუდგები წინ თქვენს  
განაჩენს, —

ეტყოდა კრებულს მეფე  
ურვილით,  
ვით ფარშავანგებს ხეატში  
ახარებს

ცა გასაწვიმარ ღრუბლით  
ბურვილი  
და მას ყივილით ხედებიან, ისე  
ხელმწიფის სიტყვას შეხვდა  
კრებულს.

უცბრომ ყვირილმა მთლად  
შეარყია

სასახლის ბქენი გამაგრებული:  
«გვიკუროთხე მეფედ! ამიერიდან  
მეფობდეს ჩვენზე რამი ქებულს!

## II.

დიდმა ხელმწიფემ და დღე-  
სკიანმა

იხმო სუმანტრა<sup>3</sup> მაშინვე ახლოს,  
უთბრა: «წა ჩქარა, მომგვარე  
რამა,

დაუყოვნებლივ კრებულს  
ეახლოს».

«დე აგრე იყოს», ჰკადრა  
სუმანტრამ  
და მის წინ მიწას პირი შეაბო.  
აღმოსავლეთის, სამხრეთ-  
დასავლის,

<sup>1</sup>) ინდრა — ღმერთების მეფე.

<sup>2</sup>) სამი სამყარო — ცა, მიწა და ქვეყნელი.

<sup>3</sup>) სუმანტრა — მეფის მეძღვე.



საბრძანებელის ყოველ მიწიდან  
მყის ტახტის ირგვლივ მოკრბენ  
თავადნი,  
ვით ვარსკვლავები ნაკრფი  
ციდან.

მოკრბენ ველური არიელუბიცი,  
მეფის გარს დადგნენ მტკიცე  
ფიციტა.

და მონადირე ტომთა მთაფრებსაც  
დაბედა დაზარათ, ლხინის  
მდომელი.

მას მორჩილებდნენ ისინი ყველა  
და კვლავ სიკეთე მიუწვდომელი  
მეფე მათ შორის მოსწანდა ისე  
როგორც ღმერთებში ინდრა  
მგდომელი.

ქონგურებიან ბანიდან მეფემ  
იხილა შეილი სწორუბოვარი.  
თავის სიტურფით წარმტაკი  
თვალთა,  
მბრწყინავი ღამით, როგორც  
მთოვარი.  
რამას იერმა მოხიბლა მამა,  
ხანდაზმულობით დანათოვარი.

სპილო-ნაბიჯით, ამაყი, მკვირივი,  
ომში — გამირი, და ბრძენი —  
გონებით.

ის იზიდავდა მოქალაქეებს  
ნირით და სუფთა სულის  
ქონებით  
უკერეტდა შეილს და ვერა  
ძღებოდა  
მეფე სიზმარში თავის მგონებით.

ასე, მწყურვალი, უცქიროს ცაზე  
შემწნეულ ღრუბელს, წვიმის  
ნაკრფი  
შეჩერდა ეტლი. სუმანტრა<sup>1)</sup>

შსახუროთ  
თეთრი მერნების მისცა სადავე,  
და მეფისწული შევიდა პალატს,  
ჰქონდა მზიური მას სისადავე.

სუმანტრა გულზე ხელგნაკრები  
რამას თან შეჰყვა რიდით და  
ყადრით.

ვით კაილაზი<sup>2)</sup> ირგვლივ მთათ  
შორის  
მუდამ ეღვარებს ყინულის  
ჩადრით  
ისე ბრწყინავდა დიდებულთ  
შორის  
ტახტის მემკვიდრე ტურფა და  
ბადრი.

მან მეფეს მდაბლად თავი  
დაუქრა  
და მოახსენა: „აქ ვარ, მოველი“.  
მეფე მოექლო პირმშოს  
მხურვალედ.

უჩვენა სკამი — ოქრო ცხოველი,  
დაჯდა რამა და პალატში უფრო  
განათდა მისი შუქით ყოველი.

განათდა ისე, როგორც ანათებს  
ლამეს მთოვარი, სხივებ ფაფუკი.  
და უცქეროდა პირმშოს ხელმწიფე,  
ვისაც ენახა სავრო ჭარბუჭი.  
თითქოს უმზერდა სარკეში თვის  
თავს  
კვალად ღამაზი, მზნი და ჭაბუჭი.

<sup>1)</sup> კაილაზი — ჰიმალაის მთათა შორის უმაღლესი მთა.

და ის ალერსით ეტყოდა  
 პირმშოს:  
 „ო, ჩემო რამა, ქვეყნად  
 პირველად  
 შენ დამებადე პირველ ცოლისგან  
 დიდი ღმერთების მსხვერპლის  
 მწირველად.  
 თან დაგყვა ჰკუა, კეთილი ნირი  
 ქვეშევრდომების ვასაკვირველად.

ყველა თავადი მზადაა გიცნოს  
 ტახტის მპყრობელად და თვის  
 ხელმწიფედ.  
 ჩემს მალალ ხარისხს მიიღებ  
 ხვალვე.  
 და თუმც ხარ ბრძენი, გონებით  
 მწიფე,  
 მაინც, ვით მშობელს, მსურს  
 დაგარიგო,  
 გაგაცნო შენი უფლება მძიმე.

აწ, მომავალში, ო, შეილო ჩემო,  
 ეუფლე ვნებებს, ჰყავ  
 აკრძალული;

ნუ მიეცემი მრისხანებასა,  
 მაგრამ ეცადე გქონდეს მძლეული,  
 ხანაც აშკარა ფიქრით მონიშნო,  
 მოქალაქენი, შენგან კრძალული.

ვინც იცავს ხალხს და არ  
 ფლანგავს დოვლათს,  
 აქვს მზად მახვილი მტრების  
 ამრიდად,  
 ასეთ ხელმწიფეს მუდამ არტყია  
 მეგობრების წრე ირველივ  
 სამრიგად  
 და უხარიით იმის დანახვა,  
 როგორც ახარებთ ღმერთებს  
 ამრიტა.<sup>1)</sup>

მაშ ასე, შეილო, ცხოვრების  
 გზაზე  
 დაიძვრე ჟინი, საჯე გონებით.  
 ახლა ემზადე ზეიმისათვის  
 და დაიხსომე განავონები“.  
 წაეიდა რამა. თვის სასახლისკენ,  
 წინ დაუფინეს ვარდის კონები.

თარგმანი რაქვენ გვეტაძისა

1) ამრიტა — ღმერთების საკმელი, უკვდავების მინიშნებელი.

შალვა რაღიანი

## გალაკტიონ ზაბიძე

გალაკტიონ ტაბიძე თანამედროვე ქართული პოეზიის სახელოვანი წარმომადგენელია. მან სამართლიანად დაიმსახურა საპატიო ადგილი ლექსის გამოჩენილ ოსტატთა რიგებში. იგი ჭეშმარიტად შესანიშნავი ლირიკული პოეტია, რომლის შემოქმედებაც, მართალია ადრე დაკავშირებული იყო სიმბოლიზმთან, მაგრამ ვერ თავსდებოდა სიმბოლისტური პოეზიის ფარგლებში და პირდაპირ უკავშირდებოდა მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ კლასიკურ პოეზიას.

გალაკტიონ ტაბიძე უადრესად რთული მოვლენაა ქართულ პოეზიაში. მიუხედავად იმისა, რომ იგი სამი ათეული წელია, რაც მოღვაწეობს პოეზიის ასპარეზზე და ამ დროის მანძილზე შექმნა შედეგები, სამწუხაროდ დღემდე არ გვაქვს მისი პოეზია ყოველ მხრით საფუძვლიანად შესწავლილი.

ჩვენის აზრით გალაკტიონ ტაბიძემ თვით მოგვცა თავისი შემოქმედების გასაღები, მისი გაგების გზები ლექსში, რომლის სათაურიც არის „ვიგონებ ურმობას“ ლექსების ციკლიდან „საუბარი ლირიკის შესახებ“. ამ ლექსის პირველ სტრიქონებში პოეტი ამბობს:

„ვიგონებ ურმობას, შორს, ძლიერ შორს  
ჭაღების ვალმა,  
კავკასიონის კლდოვანი მთის  
მოსიანდა ფერდი.  
სალამობით, ვით ზომადი ასწიოს ნაღმმა,  
მზით ენთებოდა და პქრებოდა  
ტიტანის მკერდი.  
ბავშვობიდანვე ის სიშორე  
მტანჯავდა ერთი,  
ლავეარდოვანი მიტაცებდნენ  
ნაჭერალები  
და ვკითხულობდი, ვოცნებობდი,  
ვმღერდი, თუ ვსწერდი  
მდედნენ, მეძახდნენ, მიზიდავდნენ  
ის მწვერვალები...“

აი, ეს ლტოლვა მწვერვალებისაკენ, პოეზიის კავკასიონისაკენ იყო დამახასიეთებელი გალაკტიონ ტაბიძისა მთელი მისი სამწერლო მოღვაწეობის მან-

ძილზე. სწორედ ამიტომ არის, რომ ვალ. ტაბიძემ გამოაქვეყნა ვხაღვი გზა ქართულ პოეზიაში, შეიქმნა ჩვენში ახალი პოეტური კულტურის სტრუქტურები. მან ორგანიზულად შეაერთა ევროპული და ქართული პოეზიის საუკეთესო ტრადიციები (განსაკუთრებით რომანტიზმის პერიოდიდან), კრიტიკულად გადაამუშავა და განავითარა, აიყვანა ახალ საფეხურზე.

ვალაკტიონ ტაბიძის ლირიკა, რომელიც მკითხველს ყოველთვის აუჯადოებდა და აუჯადოებს გრძნობის სიღრმით და გულწრფელობით, ადამიანური ხმის ბუნებრივობით, კლასიკური სისადავით და მხატვრული მანერის უაღრესი თავისებურებით, თავის დროზე, რევოლუციამდე — გამოახატავდა შედარებით პროგრესიულად განწყობილ ინტელიგენტური ფენების პროტესტს ბურჟუაზიულ — თვითმპყრობელური წყობილობის წინააღმდეგ, საზრდოობდა ძველი ცხოვრებისადმი განხეთქილების თემით. აქედან მომდინარეობს ვალაკტიონ ტაბიძის ლექსების რომანტიკული პათეტიკა, მათი ავტობიოგრაფიული სიმართლე, მათი ამაღლებელი და უდიდესი ზემოქმედების მომხდენი ლირიკული ძალა.

რევოლუციის შემდეგ შეიცვალა ვალ. ტაბიძის შემოქმედების შინაარსი, მისი ლექსების თემატიკა. ახალი ადამიანი, განახლებული ცხოვრების მშენებელი ადამიანი არის დღეს ვალ. ტაბიძის პოეზიის მთავარი ფიგურა. ახალი ადამიანის აზრების, გრძნობების და განცდების გამოხატვას პოეტი მიუღდა დიდი შემოქმედებითი მღელვარებით.

ვალ. ტაბიძე სინამდვილეს ცხოვრების მოვლენებს მხოლოდ და მხოლოდ სახეს ლირიკულ სახეების ფორმაში ითვისებს; განყენებული იდეები მასზე ვერ პოულობს მანამდე გამოძახილს, სანამ არ გახდება ის მისი ქვეყნისადმი, ან ამა თუ იმ მოვლენისადმი დამოკიდებულების ორგანიულ ელემენტად. მას ახასიათებს ლირიკული თხრობის სრული ინტონაცია. ვალ. ტაბიძის ცდა ებოსზე მუშაობისა, ვერ აღმოჩნდა მაინც და მაინც გამართლებული.

ვალ. ტაბიძე სიტყვას გრძნობს მთელი თავისი სისრულით და მრავალფეროვნებით, დაჯილდოვებულია მომჯადოებელი რიტმის გრძნობით, ყოველ ახალ ლექსში გვაძლევს განუყოფელ სახეებს. მისი პოეზიისათვის დამახასიათებელია ფერებისა და ბგერების პარმონია. ვალ. ტაბიძემ ქართულ ლექსს დიდი ელვარება და ბრწყინვალეობა მოუპოვა: უჩვეულო ეპიტეტები, განსაკვირვებელი სახეები და მეტაფორები, ულავი სიმღიღრე რითმისა და საკვირველი ვირტუოზობა ლექსის კომპოზიციისა — აი, მისი პოეზიის დამახასიათებელი თვისებები. ყველა ამ თვისებით, რაც გააზრებელია მალალი იდეური შინაარსით, ვალ. ტაბიძემ უდიდესი გავლენა მოახდინა მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიის განვითარებაზე და ეს გავლენა დღესაც შესამჩნევია ბევრი თანამედროვე ქართველი პოეტის შემოქმედებაში.



ვალ. ტაბიძემ ვრცელი, წინააღმდეგობებით აღსავსე შემოქმედებითი გზა განვლო. განსაკუთრებულ სიციალ-პოლიტიკურ ატმოსფეროში მოუხდა მას სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლა. ეს იყო პერიოდი, რომელიც მოჰყვა 1905 წლის რევოლუციის დროებით დამარცხებას. საზოგადოების განსაზღვრულ ფე-

ნებში გაბატონდა დაცემულობა, დემორალიზაცია და დაბნეულობა. საზოგადოებრივი რეაქცია და დემორალიზაცია შეეხო წვრილბურჟუაზიულ ინტელიგენციის იმ ნაწილსაც, რომელიც არც ისე დიდი ხნის წინად მძვავებოდა მუშათა კლასს მის ბრძოლაში ძველ ქვეყნის წინააღმდეგ. ინტელიგენციაში ამ დროს ზდება „ღირებულებათა გადაფასება“. ინტელიგენციის წარმომადგენლები, რომლებიც რევოლუციური მოძრაობის აღმავლობის პერიოდში მუშათა კლასთან იყვნენ, თანაუგრძობდნენ მის საქმეს, რევოლუციის დამარცხების შემდეგ სულ სხვა კილოზე და სულ სხვა განწყობილებით ალაპარაკდნენ.

დაცემულობის საერთო ატმოსფერომ გავლენა იქონია ვალ. ტაბიძის განწყობილებებსა და აზრებზე, მისი შემოქმედების ხასიათზე. ვალ. ტაბიძემ ვერ შესძლო ორგანიულად დაკავშირება მომავლის რწმენით ამოძრავებულ და მორიგ ბრძოლებისათვის ძალთა მოკრების პროცესში მყოფ მასებთან. სოციალური უიმედობის ნისლში მან ვერ განსჭვრიტა ხალხის ნათელი პერსპექტივა და უიმედობისა და სკეპსისის რკალში მოემწყვდა. გაზაფხულის დღეებს ზამთრის სუსხიანი დღეები მოყვა და ყოველივე შავი ბურუსით დაიფარა. სუსხიანი დღეების დასაწყისში ვალ. ტაბიძეს კიდევ სწამდა, რომ დაიდაი გაზაფხულის დღეები კვლავ დაბრუნდებოდა. მაგრამ გადის დრო და მისი მობრუნების იმედი სუსხმა დააქცნო და პოეტის გულიც სევდით აივსო:

სწუხს არე-მარე, კენესი მიდამო,  
ხმა-ჩაწყვეტილი ზღუზუნებს ჭარი  
და მის ქვითანში მე ჩემის ყრობის  
აუხდენელი მესმის ზღაპარი...

ეს „ზღაპარი“ წარსულ თავისუფალ დღეების ტყბილი მოგონებისა, განვლილ ბრძოლის დღეებით აყვავებულ იმედების წარმოდგენაა:

ემაწვილ-კაცობა, სიხალისე, სიცოცხლე გულის,  
ისე გამიჭრა, ვით ბურუსი... როგორ ვეწამე!  
მჭონდა მიზანი... ბრძოლა იყო ცა მისი მცნების!  
მაგრამ კაცო გესლით დაეუძღურდი და მოვიხაშმეც.  
ახალგაზრდათა დაცემის და დაუძღურების,  
ახალგაზრდათა მწუხარების მე ვარ მოწამე,  
მეც იმათ შორის უუარნებელ წყლულებით ვკვდები...

ასე გაუქრო პოეტს „სიცოცხლის დილის სიხალისე“ შავმა დრომ და „მწუხარების“ გრძნობით აავსო მისი გული. „ახალგაზრდათა დაცემისა და დაუძღურების“ მოწამე პოეტი თავისი ჭარის კენესით გამოსთქვამდა ეპოქის განსაზღვრული ფენების განწყობილებას.

ვალ. ტაბიძისათვის დამახასიათებელი ზდება რომანტიული მწუხარება, მოთქმა ცხოვრების არარაობაზე და უიმედობა. მის პოეზიაში მოისმის დეკადენტური ლიტერატურის დამახასიათებელი მოტივები: სევდა, taedium vitae, დაღლილობა და მისწრაფება ამ ქვეყნისაგან გაქცევისა. იგი მიიღტვის უსაზღვრო სივრცეებისაკენ, ცის სილაგვარდეში ეძიებს მიუწვდომელს, ეტრფის უძილო ლამეებს. მხოლოდ ერთად-ერთი აზრით იყო მაშინ პოეტი შემოფარგლული: ადამიანის ბუნება განსაზღვრულია, ადამიანი სუსტი არსებაა, ის განწარტობებულია, ადამიანის ამ ქვეყნად ყოფნა ნიშნავს იმას, რომ ის მუდამ ღრმა უფსკრულის პირად იდგეს.

გალ. ტაბიძეს მთელი სიმძაფრე შეჰქონდა თავისი სულგერი მდგომარეობის გაღმობაში. იგი დაუფარავად ლაპარაკობდა ძველი ცხოვრებისაგან ვამოწვეული მწუხარებისა და ტკივილების შესახებ. მისთვის უტყუარებაში ყოველი წუთი სავსე იყო „უმძაფრეს შხამით“, მისი „სულგერის“ უტყუარილი მწარე ქარებით, „არ არის ბედნიერება“ მისთვის, სიხარული და სიამოვნება მიუღწეველი ამბავია ამ ქვეყნად. „ბუნებავე, ტრფობის წმინდა ყვავილი, რომ დამაბარე, ვერსად ვერ ვპოვე, ბედნიერება ჩემთვის არ არის, ბედკრული შვილი გამომიგლოვე“...

გალ. ტაბიძის პოეზიაში მოიხსოვდა ნაადრევად მოხუცებული ადამიანის განცდები. მისთვის მთელი ქვეყანა უდაბნოდ იყო გადაჭყეული. სიყვარული, რომლისაკენაც მიისწრაფოდა პოეტი, მიუღწეველი ოცნება შეიქმნა: „დღესაც მარტო ვარ, სიყვარულის არ მესმის ნანა, ჩემთვის მარტოდენ უდაბნოა მთელი ქვეყანა“ („უდაბნო“). გალ. ტაბიძე არავის არ უმელავენებდა თავის სევდას და არავის შეეძლო მისთვის შველა. იგი დამწუხარებული იყო, რომ თავის გაზაფხულს, ახალგაზრდული აღფრთოვანების წლებს ველარ იხილავს, ალტაცების დრო სამუდამოდ გაჰქრა და ბედნიერებას ველარ ეღიროებოდა.

გალ. ტაბიძის პოეზიის ძირითად მოტივად ხდება სიკვდილის გრძობა და სიკვდილის „კანონის“ მიღება. მისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობის იდუას წარმოადგენს იდეა სიკვდილისა. იგი ყოველთვის და ყველგან მასზე ფიქრობს, ყველგან მას ხედავს. მისი პოეტური ლექსიკონი სავსე იყო ტერმინებით, რომლებიც შეეხებოდა სიკვდილს და მის ატრიბუტებს, თითქოს კითხულობდით ე. წ. „poesiaspolnate“-ს წარმომადგენლებს.

ასეთ დამოკიდებულებას სიკვდილისადმი, როგორც სასურველისადმი, რომელიც თითქოს ანთავისუფლებს ადამიანს ტანჯვისაგან, ხშირად ვერ შეხვდებით თვით ზოგიერთი ისეთი დიდი რომანტიკოსის შემოქმედებაში, როგორც არის ბაირონი, ლერმონტოვი, ბარათაშვილი და სხვ. მხოლოდ ისეთი პესიმისტები, როგორც იყვნენ ჯაკომო ლეოპარდი და ნოვალისი. შეყვარებულნი იყვნენ სიკვდილში. ლეოპარდიმ სიკვდილის მთელი ჰიმნი შექმნა. მას სიკვდილი მიიჩნდა უბედურებისაგან და ტანჯვისაგან თავდასაღწევ საშუალებად. ლეოპარდი თავის მეგობარს — ჯორდანის სწერდა, რომ იგი თავის თავს სთვლის უკვე მკვდრად, ხოლო თავის მამას ფლორენციიდან ლეოპარდი სწერდა: „მე მსურს მკვდრები და მხოლოდ მათ მინდა გაუცვალო ჩემი მდგომარეობა“, რომ იგი „ვერ ხედავს განსხვავებას სიკვდილისა და იმ ცხოვრებას შორის, რომელსაც ატარებს.“ ხოლო ნოვალისი თავის „ფრაგმენტებში“ სიკვდილს ფილოსოფიურად ახასიათებდა: „სიცოცხლე მხოლოდ სოფლის ავადმყოფობაა“, იგი „დასაწყისია სიკვდილის“, „სიცოცხლე არსებობს მხოლოდ სიკვდილის გულისათვის“, ხოლო „სიკვდილი ერთდამავე დროს დასასრული და დასაწყისიცაა“, „სიკვდილი არის გამარჯვება თავისთავზე და იგი ჰქმნის, როგორც ყოველი გამარჯვება, ახალს, უფრო მსუბუქ ცხოვრებას“.

მწუხარებით გამსჭვალული გალ. ტაბიძე ეძებდა განმარტობას, მიისწრაფოდა მთვარიან ღამისაკენ და სასაფლაოსაკენ, რომ გარდასულიყო ოცნებაში, იგი ჰქმნიდა ღამისა და მთვარის პოეზიას, ნაღველი, რომლითაც შეპყრობილი იყო პოეტი, გაუგებარი იყო მისი მეგობრებისათვისაც კი, მხოლოდ დამემი იცოდა მისი საიდუმლოება:

„რა იციან მეგობრებმა თუ რა ნაღველს იტევს გული,  
ან რა არის მის სიღრმეში სატყუნოდ შენახული...“

მხოლოდ ღამემ, უძილობის დროს სარკმელში მოკაემამეჭკრქინულში  
იცის ჩემი საიდუმლო, ყველა იცის თეთრმა ღამემ, **გენგლინიოსისა**  
იცის — როგორ დავრჩი ობლად, როგორ ვეწენ და ვეწამე,  
ჩვენ ორნი ვართ ქვეყანაზე: მე და ღამე, მე და ღამე!

გალ. ტაბიძისათვის ღამე იყო არა მარტო „სულის“ მესაიდუმლე, დამშვიდების წყარო, მსვავსად რომანტიკოს პოეტებისა, არამედ აგრეთვე შემოქმედების პირობაც.

ღამეს და მარტოობას უკავშირდებოდა მესამე მომენტიც, რომელიც პოეტის „სულის“ თანამხლებელი იყო და რომელსაც უმელანებდა თავის განცდებს — ეს იყო ბუნება. პოეტს უყვარს ბუნება, როგორც საშუალება თავის განწყობილებათა გამოსამკლავებლად. ბუნება მისთვის არის შინაგანი მდგომარეობის სიმბოლიზაციის საშუალება, „სულის“ პეიზაჟი. ამიტომაც ასე ხშირადაა მის ლექსებში მოწყვეტილი შემოდგომა, როდესაც მზის მხურვალეობა გამჭრალია, როდესაც სიყვითლე იპყრობს ყველაფერს, როდესაც ყოველი ნორჩი და ჯანსაღი გვემშვიდობება, ან კიდევ — ზამთარი, როდესაც ყოველივე ყინვის, თოვლის და სუსხის ქვეშ არის მოქცეული, როდესაც სამარისებური სიჩუმე იპყრობს ყველაფერს. გაზაფხული და ზაფხული, ბუნების გამოღვიძებისა და აყვავების ხანა, მხურვალე მზე, სიმწვანე და სიხარული ნაკლებად იპყრობდა პოეტს.

გალ. ტაბიძეს აქვს ისეთი ლექსები, რომლებიც განვითარებულია ორი სხვადასხვა პლანით: პირველი პლანი ყოფითი, რეალური და მეორე პლანი „ზერე-ალური“, არა ამქვეყნიური. აქედან მისტიციზმი მის პოეზიაში. „ორქვეყნიურობის“ იდეის გაზიარებით, გალ. ტაბიძეს სინამდვილე ეჩვენებოდა ილუზიონურად, არარეალურად. იგი გამსჭვალული იყო მეორე, მისტიური ქვეყნის ხილვით. გალ. ტაბიძის წარმოდგენით ნამდვილი სტოკოხლე იწყება მეორე, „იქეთა“ ქვეყანაში. ამ ქვეყნად დაღლილი სიკოცხლე მხოლოდ „იმ ქვეყნად“ ეღირსება დასვენებას. პოეტი მოსთქვამდა ცხოვრების დაზამთრებაზე:

„ათოვდა ზამთრის ბაღებს,  
მიქონდათ შავი კუბო,  
და შლიდა ბაირაღებს  
თმა-გაწეწილი ჭარი.  
გზა იყო უდაბური,  
უსაბო, უპირჭებო.  
მიქონდათ კიდევ კუბო.  
ყორნების საუბარი.  
დარეკე! დაუბარე!  
ათოვდა ზამთრის ბაღებს.“

ამ ლექსებში მთელი სამყარო გამისტიურებულია, სინამდვილე მეტად ჩაბნელებულ ფერებშია მოცემული.

მრავალ სხვა ლექსშიაც გალ. ტაბიძე ამჟღავნებს მისტიურ დამოკიდებულებას ქვეყნისადმი. პოეტს სჯერა მეორე — „ზერეალური“ ქვეყნის არსებობა, იგი მიისწრაფის მისი ხილვისკენ. ეს მისტიური განცდა მთელი სისრულით და

სიძლიერით აქვს ვადმოცემული ვალ. ტაბიძეს „ლურჯა ცხენებში“ აქ არის მისწრაფება „სამარადეთსო მხარისაკენ“, საითაც „ჩქარი გრგვინვა-გრიალით“ მისწრაფიან ლურჯა ცხენები, რომ მიიყვანონ პოეტი „საუცხოეთის ქუჩებში“, სადაც იგი მოშორებული იქნება ამ ქვეყნიურ ცხოვრებას და ადამიანებს:

„შოლოდ ნისლის თარეშში, სამუდამო მხარეში,  
ზევით თუ სამარეში, წვევლით შენაჩვენებში,  
როგორც ზღვის ხეტიალი, როგორც ბედის ტრიალი,  
ჩქარი გრგვინვა-გრილით ჭიან ლურჯა ცხენები!

ვალ. ტაბიძე მისტიურ განცდებს ყოველთვის უკავშირებდა არა ამქვეყნიურ ლანდების ხილვას. ეს ლანდები პოეტს ხშირად ევლინებოდნენ.

ვალ. ტაბიძე ამჟღავნებდა ერთგვარ რელიგიურ განზრახვას. ხელოვნება აქ უკვე გადადიოდა რელიგიურ განწყობილებებში. ეს მოვლენა თანდათან ძლიერდებოდა მასში. ცნობილია, რომ სიმბოლიზში თავის-თავს აცხადებდა არა მარტო ხელოვნებად, არამედ რელიგიადაც. ამის შესახებ გარკვევით ლაპარაკობს ვიანესლავ ივანოვი: „სიმბოლიზში არის ზელოვნება სიმბოლოებზე დამყარებული. ის სრულიად ასაბუთებს თავის პრინციპს, როდესაც ამჟღავნებს საგნის შემეცნებას, როგორც სიმბოლოს, ხოლო სიმბოლოს, როგორც მთის; ამჟღავნებს რა გარშემო არსებული სინამდვილის საგნებში სხვა სინამდვილეს, მას ის წარმოუდგენია უუცნობილესად. სხვა სიტყვებით რომ ვსთქვათ, ის ნებისა იძლევა შევიცნოთ კავშირი და აზრი არა მარტო მიწიერ ემპირიული არსებობისა, არამედ სხვა, უფრო მაღალისაც. ასე, ჭეშმარიტი სიმბოლისტურია ხელოვნება ეხება რელიგიას, რამდენადაც რელიგია არის უპირველეს ყოვლისა გრძობითი კავშირი ყველა არსებულისა და აზრი ყოველგვარი ცხოვრებისა... სიმბოლიზში არის საკანის ხელოვნება ქვეყნის საიდუმლო ხილვისა და რელიგიური მოქმედება ქვეყნისათვის“... ვალ. ტაბიძე ჰქმნიდა მთელ რელიგიურ ლოცვებს:

დედო ღვთისაჲ, მზო მარიაჲ!  
როგორც ნაწივარ სილაში ვარდი,  
ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია  
და შორეული ცის სილავევარდ-  
შემოიღამებს მთის ნაპრალები  
და თუ როგორმე ისე გათენდა —  
ღამე ნათევი და ნამთვრალევი  
დაღლილ ქალივით მივალ ხატებთან!  
ღამე ნათევი და ნამთვრალევი  
მე მივეყრდნობი სალოცავ კარებს,  
შემოიჭრება სიონში სხივი  
და თეთრ ოღარებს ააღვფარებს...

განდევნილ მამაჯა „უმანკო ჩასახვის საფანეში“ მისვლა ვალ. ტაბიძეში იწვევს მოგონებას ცხოვრების სიმკაცრის შესახებ. აქედან პოეტი ადვილად გადადის რელიგიურ მოწოდებაში:

სიმკაცრით შეხედავს საშვენი  
თვალეში შეკრული კამარის:  
ჯვარს ეცი თუ გინდა, საშველი  
არ არის, არ არის, არ არის!



დაჭრიან უდაბნოს ქარები,  
მტანჯავენ და ეცი: გახსოვარ!  
სამრეკლოს ანგრევენ ზარები...  
წმინდაო, წმინდაო მაცხოვარ.



გალ. ტაბიძის ლექსებში ხშირი იყო რელიგიურ-საეკლესიო ატრიბუტების გამომახტველი სიტყვები: ღვთისმშობელი, მონასტერი, მაცხოვარი, ჯვარისწერა, სამრეკლო ზარები, წმინდა გიორგი, ქრისტე და სხვ.

თავისი შემოქმედებით გალ. ტაბიძე ქართულ ლიტერატურაში სიმბოლიზმის ერთ-ერთი წარმომადგენელთაგანია. მის სულიერ განწყობილებას საკმაოდ ეთანხმებოდა სიმბოლიზმის თეორია და პრაქტიკა. ამიტომ არის, რომ გალ. ტაბიძის ლექსებში ძალუმიდ არის მოცემული სიმბოლისტურ პოეზიის დამახასიათებელი თემები და მოტივები, პოეტური პრინციპები. მაგრამ ეს არ უნდა იქნას გაგებული ძალიან ვრცლად. მიუხედავად იმისა, რომ გალ. ტაბიძე სიმბოლისტი იყო, მთელ რიგ მომენტებში იგი მაინც საგრძნობლად განსხვავდებოდა ქართველ სიმბოლისტ-დეკადენტებისაგან — „ცისფერყანწულებისაგან“, ამ უკანასკნელთ ახასიათებდა სიმბინიჯის ესთეტიკა, ბოჰემის აპოლოგია, ეროტომანის და კოშმარების კულტი და სხვ. გალ. ტაბიძე კი თავის პოეზიით საკმაოდ იყო დაშორებული ასეთ ავადმყოფურ მოტივებს.

გალ. ტაბიძის პირველი პერიოდის შემოქმედებაში სიმბოლიზმთან ერთად ძლიერი იყო რომანტიკული სტიქია. აქედან მომდინარეობს სწორედ მისი განსაკუთრებული სიყვარული ცისფერისადმი. („გზაში“, „ვინ არის ის ქალი“, „სტიროდა სული ცისფერს ღვინობს“, „ის“ და სხვ.) ცნობილია, რომანტიკოსები ფერებიდან ცისფერის მთელ კულტს ჰქმნიდნენ. რომანტიკოსებისათვის ცისფერი ყვავილი — ეს უმაღლესი ზედნიერებაა, რომლის დასაკუთრებისაკენ ტყვილ-უბრალოდ მიისწრაფის ადამიანი. ცისფერი ყვავილი — ეს მარადიული ჭეშმარიტებაა, რომლისაკენაც მიიწევს ადამიანი, მაგრამ ვერ აღწევს. ცისფერი ყვავილი — ეს არა ამ ჭეყნითური, მისტიკური სილამაზეა. ეს კულტი ცისფერისადმი, რომელიც მომდინარეობს ნოვალისისაგან, რომანტიკის პოეტების შემოქმედებაში ძირითადი მოტივია. ქართულ ლიტერატურაში მისი კულტი მოცემული აქვს ნ. ბარათაშვილს. რომანტიკოსების პოეზიაში ცისფერი იყო პროტესტი რეალური ცხოვრების წინააღმდეგ, გამოხატულება არა ამქვეყნიურ მისწრაფებებისა. ასევეა იგი გალ. ტაბიძის შემოქმედებაში.

გალ. ტაბიძის პირველი პერიოდის შემოქმედების შინაგანი მოტივები უცილობელი წინააღმდეგობით არის გადახლართული. ჩვენ დავინახავთ, რომ გალ. ტაბიძე, სევდით და უიმედობით შეპყრობილი, გამოსავალს ცხოვრებიდან გაქცევასა და სადღაც მყუდრო ადგილას დასახლებაში ხედავდა. იგი გაურბოდა ადამიანებს, რომლებიც უწამლავენდნენ ვულს. მაგრამ სევდითა და უიმედობით მოცული პოეტის გულის სიღრმეში მაინც იყო იმედის ნაპერწკალი. ამ ნაპერწკალს იგი ფარულად ატარებდა. პოეტს თითქოს სწამდა, რომ ბედი, რომელსაც იგი ეტრფის; ცოცხალია. ამიტომაც, რომ მთელ რიგ ლექსებში, მას აქვს სამყაროს ათვისების ინდივიდუალისტურ-მისტიკურ რეალიდან გამოსვლის ცდები. უიმედობისა და გულგატეხილობის გვერდით, მის პოეზიაში მოისმის იმედიანობის ხმები:

როცა მიდამო ვარდ-ყვავილებით  
 ლურჯ ხავერდით მოიქარგება,  
 როცა ბულბულის ხმები რაკრაკით  
 ბუჩქებს ედგება და იკარგება,  
 ვიღაც შეძახის სიცოცხლისაკენ...



გალ. ტაბიძე თითქოს თავის გულსაც ამშვიდებდა. მას სჯერა სიყვარულის  
 დაბრუნება:

დამშვიდდი გულო! შეგიყვარდება  
 ვინმე ამ ქვეყნად... დამშვიდდი, გულო,  
 წაეა დღეები უსიზარტლო,  
 ისევ აღსდგება გამჭრალი შეება,  
 ჩემო ოცნებაე და სიყვარულო...

გალ. ტაბიძე უფრო შორსაც მიდიოდა, იგი თითქოს ბრძოლის, აქტივობის  
 სურვილებითაც კი იმსჭვალებოდა:

წამების ცეცხლში განახლდა გული,  
 დერი ვიცვალე, დერი ვიცვალე.  
 გზა დამიცვალე შეგო ბურუსო,  
 წყეულო ღამე, გზა დამიცვალე.

გალ. ტაბიძეს სწყურია თავისუფლება, რევოლუცია. მან იცის, რომ რე-  
 ვოლუცია თავისუფლების ფორმულაა და სურს საქართველოსაც ამშვენებდეს  
 ეს უკანასკნელი, რომელიც სევდისაგან შებოჭილს სულს გაათავისუფლებს  
 და ააქლერებს მის გრძნობათა და ოცნებათა ძლიერ ქნარს. 1916 წელს დაწე-  
 რილ ლექსში პოეტმა დააპარაკობს:

ო, როგორ მინდა მეგობრებო, თუნდაც ერთი დღით  
 ჩვენთვისაც იყოს უმაღლესი თავისუფლება.  
 ო, როგორ მინდა უფრო მძლეად გავშალო ფრთები,  
 'განა არ არის საშინელი საცოდაობა,  
 ისეთ ქვეყანას, როგორც ჩვენი საქართველოა,  
 რევოლუცია არ აძლევდეს სიმშვენიერეს?  
 ველკანიური ორკესტრით უნდა ისმოდეს  
 გრძნობათა ჩვენთა და ოცნებათ ძლიერი ქნარი.

როგორც ხედავთ, უკიდურეს უიმედობისა და მწუხარებაში გადასულ პო-  
 ეტის შემოქმედებაში თვალსაჩინოდ მკლავდებოდა საზოგადოებრივი იდეალი-  
 სადმი სამსახურის სურვილები.

გალ. ტაბიძე დაკავშირებული იყო სიმბოლიზმთან. ამიტომ მისი შემოქ-  
 მედების ფორმალურ მხარეს მისი პოეზიის რომანტიულ-სიმბოლისტურ ბუ-  
 ნება განსაზღვრავდა. იგი მიჰყვებოდა რომანტიულ-სიმბოლისტური სტილის  
 ტრადიციებს.

პოეტური მეტყველების დიაბაზონით და სიღრმით, ლექსის ემოციონა-  
 ლური დატვირთულობით და ექსპრესიით, მხატვრულ საშუალებათა სიძლიე-  
 რითა და მრავალფეროვანებით გალ. ტაბიძე ყოველთვის იქცეოდა მკითხველი  
 საზოგადოების და კრიტიკის განსაკუთრებულ ყურადღებას. პოეტურ სიტყვას  
 და სახეს იგი ისე ღრმად და ძლიერად გრძნობს, რომ ამ მხრით მას ბევრი  
 ვერ უწევს მეტოქეობას უახლეს ქართულ პოეზიაში.

პოეტური სახე და მეტაფორა წარმოადგენს იმ ძირითად ხერხს, რომლითაც რომანტიულად განწყობილი პოეტი ამზეურებს თავის განცდებს. ვალტაბიძე თავის პოეტიკას საფუძვლად უდებს სწორედ სახესა და მეტაფორას. მისთვის სახე და მეტაფორა წარმოადგენს უმთავრეს მხატვრულ ხერხს, სტილისტურ დომინანტას.

ვალ. ტაბიძის ლირიკული კომპოზიციის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისება საგნების და მოვლენების ირაციონალური ხედვაა. ეს უკანასკნელი კი არის ლექსის შენების ისეთი ხერხი, როდესაც სახეები ლავდებიან რაღაც ქაოტიურ უწყესრიგობით, რომელიც თითქოს გამოსახავს ემპირიულ სინამდვილის იქით მოქცეულ, ჩვეულებრივი ლოლიკის კანონებისადმი დაუქვემდებარებელ მისტიურ ქვეყანას. ამის გამო ვალ. ტაბიძის მხატვრულ ფაქტებში ჩვეულებრივი კომპოზიციური ხერხია საკვირველი, მოულოდნელი სახის გამოჩენა იქ, სადაც არავინ ელოდა მას და ზოგ შემთხვევაში, სადაც არც იყო საჭირო.

ირაციონალური კომპოზიცია განსაკუთრებით ძლიერად არის წარმოდგენილი ვალ. ტაბიძის ლექსების მეორე წიგნში, რომელიც გამოვიდა 1919 წელს. ამ წიგნში მოთავსებულ ლექსებში ხშირია ყოველგვარი საბუთების გარეშე ერთი სახიდან მეორე სახეზე გადასვლა, მათი ლოლიკური დაუკავშირებლობა, რაც ჰქმნის ლექსების მისტიურ საიდუმლო და ამოსაცნობ განწყობილებებს! აგრეთვე აღსანიშნავია ისიც, რომ ვალ. ტაბიძის მიერ ხმარებულ სახეებს ხშირად აკლია კონკრეტობა, რაც მომდინარეობს რომანტიულ-სიმბოლისტურ პოეზიის ტრადიციებისაგან.

ვალ. ტაბიძე პირნათლად მიჰყვებოდა ვერლენის ლოზუნგს: „მუსიკა, მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“. იგი თითქმის მუსიკას უმორჩილებდა ყველა დანარჩენ ელემენტს ლექსში. მუსიკალობის ჰეგემონია ვალ. ტაბიძის პოეზიაში გამომდინარეობდა პოეტის სიყვარულისაგან ბურუსიან და ცვალებად განწყობილებათაღმე. ფრაზა მთლიანად ემორჩილებოდა მუსიკას, რის გამოც უკანასკნელი ხშირად ფარავდა სიტყვებისა და წინადადებების გარკვეულ მნიშვნელობას. რიტმიული და ფონეტიკური ზასიათის უნაზესი მუსიკალური ბგერადობა, — აი, თუ შეიძლება ასე გამოითქვას, ვალ. ტაბიძის ლექსების სული. მისი პოეზიის წმინდა მუსიკალური ზასიათი მელანდრება ოსტატურ ტექნიკაში განმეორებებისა, როდესაც სიტყვა, სტროფი ან მთელი ლექსი, ისე ვითარდება, როგორც მუსიკალური ფიგურა.

ვალ. ტაბიძის შემოქმედებაში ძლიერია სპეციფიკური ამღერება, რითაც იგი მკაფიოდ გამოირჩეოდა თავის თანამედროვე სხვა პოეტების ლექსობრივი მელოდისაგან. ეს განცვიფრებული შეხამება მუსიკალური და სიტყვიერი თქმებისა, სახეებისა, მის ლექსებს აძლევს განსაკუთრებულ სიმშვენიერეს.

ლექსის იშვიათი მუსიკალობა მკითხველს აიძულებდა ვალ. ტაბიძეში დაენახა უფრო მეტად სიტყვის კომპოზიტორი. ვალ. ტაბიძის ლექსების უმეტესობა სწორედ მუსიკალობის ასეთ პრინციპზეა აგებული. ამიტომ არის, რომ მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში იგი ვახდა მუსიკალობის მწვერვალი.

ვალ. ტაბიძის ლექსებისათვის დამახასიათებელი იყო სიტყვების, მთელი სტრიქონების ხშირი გამეორება, ჩვეულებრივი მცირე ვარიანტები, რაც საერთო ფონზე მოისმოდა, როგორც ნაზი მუსიკალური ბგერა.

პირველ პერიოდში ვალ. ტაბიძეს ბევრი საერთო აქვს თემატიკურად და ფორმალურ-მხატვრულად ა. ბლოკთან. აქ უსათუოდ ადგილი აქვს ერთგვარ მსგავსებას და გავლენასაც. ვალ. ტაბიძის ზოგიერთ ლექსებს სათავე უსათუოდ იგრძნობა ა. ბლოკის პოეზიაში („Незнакомка“, „მერი“ და სხვ.).

ვალ. ტაბიძე ამელანებს თავის თავს ნოვატორად არა მარტო პოეტურ სახეების სფეროში, არამედ იგი გამოდის განახლებული ქართული ლექსთაწყობის, მეტრიკის შემქმნელად. ვალ. ტაბიძის ლექსებისათვის დამახასიათებელია უაღრესი ვაჟანება და ელასტიურობა.

მიუხედავად იმისა, რომ ვალ. ტაბიძე დაკავშირებულია ახალ ევროპულ და რუსულ პოეზიასთან, იგი მაინც ორგანიულ ურთიერთობას გრძნობს ქართულ კლასიკურ პოეზიასთან. მისი შემოქმედების ძირები მე-19 საუკუნის ქართულ პოეზიაში უნდა ვეძიოთ. ვალ. ტაბიძე ახლოა ნ. ბარათაშვილთან, ა. წერეთელთან, ი. ჭავჭავაძესთან და ვაჟა-ფშაველასთან.

ქართული კლასიკური პოეზიის წარმომადგენლებიდან ვალ. ტაბიძე ყველაზე მეტ ნათესაობას ნ. ბარათაშვილთან გრძნობს. ვალ. ტაბიძის „ელეგია“ ნ. ბარათაშვილის უშუალო ზეგავლენით არის დაწერილი. „სულო ბოროტოს“ შორეული გამოძახილია. ამ ორი ლექსის შინაარსი, სიტყვიერი მასალა და პოეტური განცდა თითქმის არაფრით განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ასეთივე მსგავსება არსებობს ვალ. ტაბიძის „შავ-ყორანს“, „ყორანის ცრემლებსა“ და ნ. ბარათაშვილის „მერანის“ შორის.

ნ. ბარათაშვილის უშუალო გავლენის გარდა, ვალ. ტაბიძე ზოგან ვაჟა-ფშაველას, ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის და სხვა ქართველ პოეტთა გავლენასაც განიცდის. ჩვენის აზრით, ვალ. ტაბიძის ლექსი „არწივებს ჩასძინებოდათ“, ვაჟა-ფშაველას „არწივის“ გავლენის მატარებელია, ხოლო „ციხის ნანგრევები“ ი. ჭავჭავაძის „ყვარელის მთებისა“.

პირველ და მეორე წიგნში ვალ. ტაბიძემ მოგვცა დიდი მხატვრული ოსტატობით შესრულებული ლექსების ციკლი: „მე და ღამე“, „გუთრის მთებს“, „ნთაწმინდის მთვარე“, „ლურჯა ცხენები“, „თოვლი“, „მერი“, „სილაკვარდე ანუ ვარდი სილაში“, „ათოვდა ზამთრის ბაღებს“, „ატმის ყვავილები“, „შეზოდგომა უმანკო ჩასახების მამათა სავანეში“, „სიკვდილი მთვარესთან“ და სხვ. ეს ლექსები თავისებური ბრწყინვალეობით ანათებენ ქართული პოეზიის მწვერვალებს.

ესეთი განწყობილებებით და იდეებით შეხვდა ვალ. ტაბიძე 1917 წლის ეპტერელის რევოლუციას. თვითმპყრობელობის დაცემამ პოეტში დიდი აღფრთოვანება გამოიწვია. როგორც ოდესღაც კენძულ ჰელგოლანდზე ჰენრიხ შაინე რომანტიული ძილისაგან გამოადვიმა ცნობამ ივლისის რევოლუციის შესახებ, ასევე 1917 წელს დაწყებულმა ქარიშხალმა გამოაფხიზლა ვალ. ტაბიძე, რომელიც სიხარულით შეხვდა თვითმპყრობელობის დაცემას:

ვათენდა, ცეცხლის შუბ აენთო, აცურდა... დროშები ჩქარა!

თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა,

ვით დაჰრილ ირმების გუნდს წყარო ანკარა... დროშებ ჩქარა!

დიდება, ვინც კიდევ გვაბრძოლებს იმედით,  
ვინც მედგრად დახედება მტრის რისხვა-მუჭარას  
გათენდა, შეერთდით, შეერთდით, შეერთდით!..  
დროშები... დროშები... დროშები ჩქარა!



ასეთი იყო ვალ. ტაბიძის აღფრთოვანებული ხმა, პოეტური ძახილი. თებერვლის რევოლუციის მიერ ვალ. ტაბიძის გულში ვალევიებული ნაპერწკალი, რამაც პირველი ცეცხლიც კი მოგვეცა („დროშები ჩქარა“), მენშევიკების ბატონობის პერიოდში კვლავ ჩაქრა და დაიფურვლა.

ვალ. ტაბიძემ დაინახა, რომ თებერვლის ბურჟუაზიული რევოლუციით ხალხმა ვერ მიაღწია მისთვის მრავალი წლის მანძილზე საოცნებო მიზანს. ამიტომ მის შემოქმედებაში ისევ ძველი, სევდიანობის გამოშხატველი ხმები გაისმა. მხოლოდ ოქტომბრის რევოლუციამ ძირფესვიანად გარდაქმნა ვალ. ტაბიძე. იგი თავიდანვე დადგა ინტელიგენციის იმ ჯგუფში, რომელმაც მთლიანად მიიღო ოქტომბრის რევოლუცია და აქედან სათანადო შემოქმედებითი დასკვნა გააკეთა.

ოქტომბრის რევოლუციამ პოეტს პეტროგრადში მოუსწრო, რევოლუციის დღეებშივე ბრუნდება იგი საქართველოში, რათა სამშობლოში მოიტანოს ქვეყნის განახლების ამბავი:

ვკლიან გზაზე დაეცა ბევრი,  
მხოლოდ მე ერთი გადავტარი მგზავრი,  
რომ გამომველო ჯერ არ სმენილა  
ქართველები ცეცხლთა ფერისა  
და მომეტანა საქართველოში  
სიმღერა ქვეყნის განახლებისა.

ოქტომბრის რევოლუციამ უჩვენა ვალ. ტაბიძეს კონკრეტული გამოსავალი გზა ცხოვრებაში. ავადმყოფურ მისტიციზმისა და უსაგნო აბსტრაქციითა უაღრეს ხაზებამდე მისული პოეტი, რომელსაც ყოველმხრივ რეალური კრიზისი მოელოდა, მხოლოდ ოქტომბერმა გამოიყვანა ჩიხიდან და დააყენა რევოლუციური შემოქმედების ფართო გზაზე.

რევოლუციამ ვალ. ტაბიძეს ფართო ასპარეზი გადაუშალა. ამ ხანიდანვე იწყება მის შემოქმედებაში ძველი პესიმისტური რკალის გარღვევა და თანამედროვეობასთან დაახლოვება. ისევე, როგორც ა. ბლოკი რუსეთში, ვალ. ტაბიძეც იცვლის პოეტურ ტონსა და განწყობილებას. რევოლუცია მისთვის ხდება მოგონება ქარის გაქანების, განადგურებისა.

ვალ. ტაბიძემ რევოლუციაში დაინახა თავისი მისწრაფებების მდლობზე ასახელები გზა, რევოლუცია მან აითვისა, როგორც დაპირდაპირება ძველი ქვეყნისა, რომელიც იწვევდა და ხელს უწყობდა მის პესიმისმს. რევოლუცია ვალ. ტაბიძისათვის გახდა დასაწყისი არაჩვეულებრივი „მსოფლიო ორკესტრის“ „მსოფლიო ნგრევის“, „მეცხრე ზვირთის“. მისი შემოქმედების ძირითად განწყობილებად ხდება ზოგად-რევოლუციურ მოვლენათა გრანდიოზულობით გატაცება:

დავდგეთ იქ, სადაც ქარიშხალია  
და სისხლიანი დგას ანგელოსი,  
ახალ გრივალებს ვწირავთ სიცოცხლეს  
ჩვენ, პოეტები საქართველოსი.

რევოლუციამ ვალ. ტაბიძე შეაჯახა ცხოვრებას, გააფაროვდა მისი საზოგადოებრივი ინტერესები და შემოქმედებითი თემატიკა, გახდა მისი ხმა გაზედული. პასიურ-ჰერეტიკით რომანტიკოსიდან ვალ. ტაბიძე გახდა რევოლუციური რომანტიკოსი. ავადმყოფური ილუზიების სამეფოდან იგი ჩამოეშვა რეალურ ცხოვრებაში. უსისხლო ოცნება შეიცვალა რევოლუციური შინაარსით. პასიურობამ ადგილი დაუთმო აქტივობის გრძნობას, რაც მიღწეული იქნა შრომით, თავდადებით, ნიჭით, ბრძოლით თავისთავთან, შეუწელებელი სწავლით ახალი ცხოვრებისაგან.

ჯერ კიდევ 1922 წელს ვალ. ტაბიძე სრული შეგნებით სწერდა; „თანამედროვეობა შეუბრალებელ კლანუბებში აღჩიობს ძველს, ახალგაზრდა კბილებით იგი ღრღნის მარმარილოების საფეხურებს წარსულისას... ისინი მარხავენ ძველ ფორმებს, ისინი მღერიან ჰიმნს მარადი სიხარულისას... თქვენ: პოეტებო, მხატვრებო, არტისტებო, მწერლებო! შესძლებთ თუ არა განიცადოთ ყოველივე ეს ისე, როგორც მოითხოვს თანამედროვეობა? გრძნობთ თუ არა რომ ჩვენს ეპოქას უნდა ანათებდეს მისი შესაფერისი ხელოვნება? მე გეძახით თქვენ, გმირებო, შემოქმედების ცეცხლით სავესე ახალგაზრდობავე, შეითვისეთ და შეიყვარეთ ახალი საქართველოს ხმა“ („ვალ. ტაბიძის ეურნალი“ 1922 წ. № 1).

ვალ. ტაბიძე სავესებით შეესხეულა ახალ საქართველოს. მაღალი ოსტატობით, გულწრფელობით და ენტუზიაზმით გამთბარი ლექსები უძღვნა მან ჩვენი ქვეყნის განახლებას. მის პოეზიაში გაჰქრა კამერული მოტივები, ავადმყოფურ-დეკადენტური განწყობილებები.

ვალ. ტაბიძის რევოლუციის წლების პოეზიაში ფართო ადგილი აქვს დათმობილი პოეტის და თანამედროვეობის, შემოქმედების და რევოლუციის ურთიერთობის პრობლემას.

საკიროა ჯერ გავისხენოთ, თუ როგორ ესმოდა რევოლუციამდე ვალ. ტაბიძეს პოეტის და ცხოვრების დამოკიდებულება, ხელოვნების და საზოგადოებრივი ბრძოლების ურთიერთობა?

წინად ვალ. ტაბიძე ამ ქვეყნად ვერ ხედავდა პოეტის სწორს. პოეტი მისთვის იყო ახალი ღმერთი. პოეტი მისი გაგებით ისეთი მოვლენა იყო, რომელსაც არ ჰყავდა თანასწორი მთელ სამყაროში, არც ვარსკვლავთა შორის, არც „სხივთა ტბაში“ („შემოქმედება“). რევოლუციამდე ვალ. ტაბიძისათვის იყო „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“ ამ დროს იგი ლაპარაკობდა იმის შესახებ, რომ მის პოეზიას საზრდოს აძლევს მარტოობა, პასიური დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი. „როცა ხალხში ვარ—მეკარგება რწმენა, ხალისი, როცა მარტო ვარ, მაქვს სამგოსნო წმინდა ტაძარი“... („ჩემი ქნარი“).

დღეს ვალ. ტაბიძე სულ სხვაგვარად სეამს ამ საკითხს, მაგრამ იგი არა მარტო სეამს ახლებურად ამ საკითხს, არამედ სწვევტს მას ისე, რომ თავს აღწევს ერთის მხრით მექანისტურ გაგებას პოეტისა, როგორც მოვლენების პასიურ რეგისტრატორისა და მეორეს მხრით, იდეალისტურ აქტივიზმს, რომელიც ქვეყნიერებას აქცევს მხოლოდ და მხოლოდ პოეტის ფანტაზიის ნაყოფად.

ვალ. ტაბიძე ვარკვეულად გრძნობს, რომ დღეს ხელოვნების ფრონტის მომუშავე ახალ ცხოვრებას უნდა უდგეს გვერდში, უამრავ და უდიდეს მასა-

ლას იძლევა ხელოვნებისათვის ახალი ცხოვრება, საჭიროა მხოლოდ მისი დანახვა, ორგანიულად განცდა და გამოსახვა. ვალ. ტაბიძის ვაგებით ვალა/პოეტის თავის საქმის ინტენერია, რომლის შემოქმედების დრომაც ვაგებით ახალი დღეა აგება“. საბჭოთა პოეტი თავის საქმით გამომდგომად ვაგებით ვალა/პოეტური დროის ბარომეტრია. საბჭოთა პოეტი ძველი პოეტისაგან განირჩევა იმიტად, რომ იგი თანდათან ეჩვევა მასიურობას, მასებთან ორგანიულ-კავშირს:

„წინ, ამხანაგო წინ,  
პოეტი არის მებრძოლი!  
ახალი ჭეშუნის მშვედელი!  
წინა დგას ცხარე ბრძოლებში,  
როგორც ჭეშუნის კედელი.

ჩვენ უკვე ზემოთ აღვნიშნეთ, თუ როგორ ხდება ვალ. ტაბიძისათვის პოეზია თვითმიზნისაგან (როგორც ის იყო მისი შემოქმედების პირველ პერიოდში), სოციალიზმის მშენებლობისათვის ბრძოლის თავისებურ საშუალებად. ამასთან შეფარდებით იცვლება პოეტის მიდგომა სინამდვილისადმი. თუ წინათ სინამდვილის დამახინჯებულ ასახვას იდეალისტური მეთოდით ვალ. ტაბიძე აყენებდა ყველაფერზე მაღლა, ახლა ამავე პრობლემას იგი სულ სხვაგვარად სვამს და სწევებს. ახლა ვალ. ტაბიძისათვის პოეზიის მნიშვნელობა განისაზღვრება იმით, თუ რამდენად შეეფარდება იგი ობიექტიურ სინამდვილეს, ამიტომ უპირატესობა ეძლევა რეალურ ცხოვრებას:

დრო, დრო აღნიშნე! მოაწერე ლექსს  
ეს წელიწადი, დღე და საათი.  
არა თუ წლები გადიქვა ტყდომად,  
ყოველი ლექსის, ყოველი მწკარი  
არის გაჭრილი კლასიურ ომად,  
არის ეპოქა ნამგლის, ჩაქუჩის,  
ეპოქა, რამაც ძველი შეთოვა,  
ეპოქა ძველის განადგურების,  
ინდუსტრიალურ დროის ეპოქა...

მაგრამ აქ ახალ ცხოვრებასთან მხოლოდ დეკლარაციულ მოსვლასთან არა გვაქვს საქმე. მთელი თავისი გულით და გონებით, მთელი თავისი შემოქმედებით მოვიდა ვალ. ტაბიძე ახალ ცხოვრებასთან. „ჩვენ რასაც ვმღერით, მას გული მღერის, განუსაზღვრელი თავდავიწყებით“-ო ამბობს პოეტი.

რევოლუციასთან დაახლოების შედეგად ვალ. ტაბიძე თავისი შემოქმედების თემატიკის არსებით შეცვლას ახდენს. თუ წინათ იგი უმთავრესად ისეთ თემებს არჩევდა, რომელშიაც უფრო რელიეფურად გამოვლინდებოდა ნისტიკურ-ინდივიდუალისტური დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი, დღეს იგი რადიკალურად სხვა ხასიათის თემებზე მუშაობს. ეს ისეთი თემებია, რომლებიც უშუალოდ ეხება ახალ ცხოვრებას. სიხარული, ოპტიმიზმი, ცხოვრებისა და ბუნების სისრულის რეალური ათვისება ხდება ვალ. ტაბიძის რევოლუციის დროინდელ ლექსების ძირითად მოტივად.

ასრულებს რა თავის პროგრამას, რომელიც დასაბა ვალ. ტაბიძემ მთელ რიგ ლექსებში პოეტის და თანამედროვეობის დამოკიდებულების შესახებ,

იგი ახლა აქვეყნებს არა დეკლარაციებს ახალი ცხოვრებისადმი თანდათანობის შესახებ, არამედ იბრძვის მისი კონკრეტული ასახვისათვის პოეტური/სიტყვის საშუალებით.

გალ. ტაბიძის მიერ რევოლუციის წლების მანძილზე დაწერილ „ეპოქა“ და „რევოლუციური საქართველო“. მათ ახასიათებს საკმაოდ მაღალი იდეურ პოლიტიკური პათოსი და რეალისტური სისადავე. ამ ნაწარმოებებში გალ. ტაბიძეს მიდრეკილება აქვს თემატიური უნივერსალიზმისაკენ. ეს არ არის ცუდი. ეს ლაპარაკობს გალ. ტაბიძის მრავალფეროვნებაზე და მის პოეტურ გაქანებაზე.

„ეპოქა“ და „რევოლუციური საქართველო“ არ არის აგებული ერთ მთლიან სუბეტურ ამბავზე. ისინი წარმოადგენენ ცალკეულ ლექსებს. მათი შინაარსი ჩვენი ცხოვრების და ბრძოლის მრავალნაირობაა.

„ეპოქაში“ გალ. ტაბიძე ცდილობს ვადმოგვცეს ახალი ეპოქის ნიშანდობლივი მოვლენები, ძირითადი განწყობილებანი. „ეპოქა“-ში გალ. ტაბიძე ეხება პირველ მსოფლიო ომს, სამოქალაქო ომს, მშრომელი მასების ბრძოლას, სოციალისტურ შრომას, მებრძოლ ქალს, 1905 წელს და სხვ. გალ. ტაბიძე აქვე იძლევა რევოლუციური ბრძოლის მთელ პროგრამას.

გალ. ტაბიძისათვის უკვე ნათელია ის გარემოებაც, რომ რევოლუციის გაღრმავება ნიშნავს ადამიანის შემეცნების რადიკალურად გარდაქმნას:

ქუთხდ, გულისთქმე! სული მღვდვარებს.  
გული მწვავ ცეცხლით კვლავ გაიშვება,  
გაშუქდი, სანამ მძლავრია გრძობა,  
გაშუქდი, სანამ გეჭნება ძალა.  
გაშუქდი, სანამ სიწმი შესძლებენ  
და სიღრმეს კიდევ ცეცხლი გეჭნება,  
მნათობნი სხივებს გაღმობაფენენ...  
გაშუქდი, დიდო ბედნიერება!

ასეთი პათოსით იშლება „ეპოქა“-ს ცალკეული ეპიზოდები.

„რევოლუციური საქართველო“ ისევე, როგორც „ეპოქა“ წარმოადგენს ცალკეული ლექსების კრებულს. თვითვე ამ ლექსში გალ. ტაბიძე გვიბატავს ჩვენი ცხოვრების რომელიმე მომენტს და ვადმოგვცემს მის საფუძველზე შექმნილ განწყობილებას.

„რევოლუციური საქართველო“ სოციალისტური მშენებლობის და ბრძოლის მთელ პიონს წარმოადგენს. ამ ლექსებში გალ. ტაბიძე თანამედროვეობის მთელ რიგ აქტუალურ, უღარესი მნიშვნელობის პრობლემას ეხება. „რევოლუციური საქართველოში“ ჩვენი ცხოვრების მთელი რიგი მომენტები ძლიერი მხატვრული დამაჯერებლობით არის მოცემული.

უკანასკნელი წლების მანძილზე გალ. ტაბიძემ გამოაქვეყნა მრავალი ლექსი და მათი უმეტესობა აღის მაღალი პოეზიის რანგამდე. საკმარისია დავასახელოთ: „ჩემი სიმღერა“, „სადაც, ყინულზე“, „სახლიდან გავიდა და აღარ დაბრუნდა“, „მთვარის ნაამბობიდან“, „გორი“, „სამშობლოს“, „წყალტუბოდან ქუთაისში მიმავალი ქარი“, „წარწერა წიგნზე „მანონ ლესკო“, „ვიგონებ ყრმობას“, „პოეზიის ინტერგალები“, „შრომა და მოსვენება“, „დღევანდელი დღის თვალი და ფიჭვი“ და სხვა ლექსები.



მალალ პოეტური განცდებით და ლირიკული მღელვარებით არის დაწერილი „მთვარის ნაამბობიდან“. აზრების სირთულე ამ ლექსში არ არღვევს თბრობის სისადავეს და მუსიკალობას:

ზნელორთხიას

ვიცი, ცაო გულმავიწყო,  
შე ზრუნვა ვარ, შენ ოცნება.  
არ იქნება — არ დავიწყო  
ოცნებათა შემოწმება.  
„ზევრი მზარე მოვიარე —  
ასე იწყებს ამბავს მთვარე —  
მავრამ საქართველოსთანა,  
არ მინახავს არსად მზარე.  
ბრწყინავს მისი ძველისძველი  
უძლეველი მთა და ველი,  
მისი წყალი, მისი სივრცე,  
მისი შოთა რუსთაველი.  
დიდი ზნიდან მალარიით  
მოშამული ატმოსფერა,  
ახალ ჩაით, ახალ იით  
ახლად გააოქროსფერა.  
(რუსთაველი მახსოვს ბავშვი,  
ოცნებობდა ოქროს ნავში,  
მიტკეროდა და თან თრთოდა,  
ვით ფოთოლი თრთის ნიავში).  
ვიცი ცაო ფანტომიდან  
ზრუნვა ვარ და შენ ოცნება.  
მრავალ ახალ კარვს მომიტანს  
ოცნებათა შემოწმება.  
ავერ მძლავრი და ტიტანი  
მოსჩანს კავკასიის ტანი,  
მიჯიკველი იქ იყო და  
იქ აეშვა ამირანი!

გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ პოეტური გაგებით, „მთვარის ნაამბობიდან“ დარჩება შედეგად ჩვენს პოეზიაში. მისი ფორმა გამჟღავნებულ და მსუბუქია, ცოცხალი და ნატიფი.

მკვეთრად შეიცვალა ვალ. ტაბიძის მიდგომა ისეთი თემებისადმიც, როგორც არის სიკვდილის, სიცოცხლის, ბუნების და სხვ. საერთო საკითხები, იგივე მოვლენები, რომლებიც წინათ ვალ. ტაბიძეში იწვევდა პესიმისტურ დამოკიდებულებას ცხოვრებისადმი, ახლა მის შემოქმედებაში ვლინდება, როგორც ცხოვრების ოპტიმისტური მიღება. ვალ. ტაბიძე დიდის პოეტური განცდით გადმოგვცემს ოდნავ შესამჩნევ მოძრაობასაც კი ადამიანის სულისა. რამდენიმე სიტყვით მას შეუძლია გადმოგვცეს ყოველივე, რასაც განიცდის, რასაც ხედავს თავის შინა ბუნებაში:

ჩამავალი მზის ფერადო კიდევ,  
ჩემს ხსოვნაში არ დაშლილხარ კიდევ.  
თითქო იქ, შორს, სამი დღეა, იწყის  
მშვენიერი მწვერვალები წიწვის.  
ვეკითხები ხეთა შენთა ფოთოლს:

რამემ ასე უნდა შეგაშფოთოს?  
ეს უბრალო საღამოა მთაში,  
მართლა ცეცხლი რომ დაინთოს, მაშინ?  
ჩამეიღო მზის ფერადების მორევს  
იგი ცეცხლით შორით უამბობრებს!



გალ. ტაბიძის განკარგულებაშია ყოველი აუცილებელი სიტყვა, რომელიც კი დასჭირდება მას თავის ოცნებათა და განცდათა გადმოსაცემად. იგი მდიდარია სახეებით. მის ყოველ ლექსში ჩნდება ახალი და ახალი სახეები. მშვენიერი პოეტური თქმაა:

„სადღაც ყინულზე ცეცხლი ანთა  
და აღის ბოლი,  
სადღაცა შორი სიანს გრელანდა —  
ტიტანის ტოლი...“  
(„სადღაც, ყინულზე“).

მკითხველი ყოველთვის შეუნელებელი ინტერესით და მღელვარებით ადევნებს თვალყურს გალ. ტაბიძის ლექსების სტრიქონების გაქანებულ სირბილს, რომლებიც მსგავსად რაშისა გაჰქრიან წინ:

სალამოს სხივები —  
ღრუბლებში დაგროვდა,  
აიშღერა, აიშღერა,  
დაიძრა, დაბრუნდა.  
და სხივი, რომელიც  
სარკმელთან დაბრუნდა,  
სახლიდან გავიდა  
და აღარ დაბრუნდა!  
გაჰქრა! წინანდელი  
ჩაეჭროთ სანთელი.

გალ. ტაბიძე დღესაც, თანამედროვე ქართულ პოეზიაში რჩება რომანტიული ლექსის ვირტუოზად. და სწორედ ამიტომ მისი პოეზიის ანალიზის დროს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს რომანტიზმის პრობლემას.

გალ. ტაბიძე — რომანტიკოსი პოეტი. მისი ასეთი შეფასება უკვე ტრადიციულად განმტკიცდა. მაგრამ აზრთა სხვადასხვაობის საგნად არის გადაქცეული თუ როგორ გაევიგოთ გალ. ტაბიძის რომანტიზმის შინაარსი. ცნობილია, რომ ლიტერატურის ისტორიამ მრავალი სახის რომანტიზმი იცის. მისი შინაარსი სწორად იცვლებოდა, რაც დაკავშირებული იყო, ლიტერატურის განვითარების სხვადასხვა საფეხურთან, განსაზღვრული ისტორიულ პერიოდებთან.

გალ. ტაბიძე თავიდანვე იყო და ასევე ბოლომდე დარჩა რომანტიკოსი. მაგრამ გალ. ტაბიძის რომანტიკა არ იყო ერთნაირი როგორც თავისი შინაარსით, ისე პრინციპებით მის შემოქმედების სხვადასხვა პერიოდში. სხვაა გალ. ტაბიძის რომანტიკა რევოლუციამდე და სხვაა რევოლუციის დროის რომანტიკა.

გალ. ტაბიძე სძლევდა რა თავის თავში განყენებულ, კვრეტითი, ავადმყოფურ რომანტიზმის რეციდივებს, უკანასკნელ წლების პერიოდის პოეზიით გზას უკაფავდა რევოლუციურ რომანტიკას. გალ. ტაბიძის პოეზიის მაგალითზე გარკვევით შეიძლება ვათვალისწინებულ იქნას რომანტიკის ბედი რევოლუციურ ეპოქაში და მისი ადგილი ახალ პოეზიის განვითარებაში.

უდავოა, რომ პოეზიის ერთ-ერთი დანიშნულება თავანია მუდმივი ძიება ახალი ფორმისა, განახლება სიტყვარისა, გამოვლენებითი მუშაობა რიტმისა და რითმზე. ეს სრულებით არ არის პოეტური ქირვეულობა, არამედ მუდმივი ბელი სასიცოცხლო ფუნქციის შესრულება. მისი უქონლობა სწორედ განიხილვას, სახეების და სიტყვების ვაცვეთას, ლექსის შემოქმედებითი ძალის შემცირებას. მაგრამ ამ ამოცანის წარმატებით შესრულება მოითხოვს შემდეგი აუცილებელი პირობის დაცვას: ყოველგვარი ძიება და აღმოჩენა უნდა ემსახურებოდეს ახალ გრძნობათა და იდეათა სრულყოფილ გამოხატვას, სინამდვილის ახალ მხარეთა მკითხველის შეგნებამდე მთლიანად მიყვანას და სერითოდ რომელიმე მნიშვნელოვან სოციალური ფუნქციის შესრულებას.

გალ. ტაბიძის ახალი ლექსების ფორმა მოხდენილად გადამუშავებული და შესიტყვებულია ახალ თემატიკასთან. თანამედროვე ეპოქის მძლავრი შემოქმედებითი რიტმი ენერგიული ექსპრესიით სჩქევს მის პოეზიაში. თანამედროვე ცხოვრების ასახვაში პოეტი მოხდენილად იყენებს ხალხური ლექსიკის მუსიკალურ შეზავებას. ხალხური შემოქმედების გავლენა, რისი გამოხატულებაც საგრძნობი იყო გალ. ტაბიძის პირველ პერიოდის შემოქმედებაშიც, შეტი გარკვეულობით და მოცულობით გამომეღავნდა ნეორე პერიოდში.

თანამედროვე პოეზიაში გალ. ტაბიძე აქტიური მებრძოლია თავისუფალი, თეთრი ლექსისათვის. სასაუბრო-დეკლამატორი ინტონაცია აბასიათებს მის ლექსებს.

უიმედობიდან ლაყვარდოვან სივრცეებისაკენ მლტოლველი პოეტიდან, რევოლუციის საუკეთესო შემოქმედამდე მისელა — ასეთია გალ. ტაბიძის პოეტური გზა.

გალ. ტაბიძის შემოქმედებითი გზა სავსე იყო წინააღმდეგობებით. ძნელი იყო გათავისუფლება წარსულის „ტვირთისაგან“. მაგრამ მიუხედავად ამისა, პოეტის წინაშე იდგა ნამდვილი ბრძოლის გზა, გზა ურთულესი წინააღმდეგობების დაძლევისა, რაც გალ. ტაბიძემ პირნათლად შეასრულა და ამით გამოვიდა იგი რევოლუციური პოეზიის გზაზე.

რასაკვირველია, ჩვენ ვერ ვიტყვით იმას, რომ გალ. ტაბიძის ევოლუცია, როგორც ნამდვილი დიდი საბჭოთა პოეტისა უმტკივნეულოდ, თავისთავად მომხდარიყოს. მას ჰქონდა იდეური და მხატვრული ხასიათის სერიოზული ჩავარდნები. პოეტური ოსტატობის მხრით გალ. ტაბიძე მთელ რიგ ნაწარმოებში დაუშვებელ სისუსტეს იჩენდა. სწორედ ამ გარემოებამ მისცა ზოგიერთებს საბაზი იმისა, რომ დაეწყო ლაპარაკი გალ. ტაბიძის პოეტური გზის დასასრულზე. მაგრამ ეს არ იყო მართალი. გალ. ტაბიძის შემოქმედებითი აღმავლობა ჯერ კიდევ არ დასრულებულა. ამას ნათლად ამტკიცებს მისი უკანასკნელი ლექსები. ახალი და ახალი მიღწევებისათვის გალ. ტაბიძეს გააჩნია დიდი შემოქმედებითი პოტენცია.

მეცნიერება

## მსოფლმხედველობა და შემოქმედების მეთოდი

მსოფლმხედველობისა და შემოქმედების მეთოდის ურთიერთობის პრობლემა, ხელოვნების თეორიის ერთერთ უაღრესად პრინციპულ პრობლემას წარმოადგენს. მისი საზღვრები არსებითად მხატვრული შემეცნების თეორიის მთელს სფეროს წვდება: შემოქმედების პროცესის სინამდვილესთან დამოკიდებულების, შემეცნებითი ბუნებისა და სოციალ-ისტორიული არსის ანალიზის ყოველ მომენტს შეიცავს, ან უკავშირდება შინაგანის ორგანიზაციით.

განსაკუთრებულ ინტერესს ეს პრობლემა თანამედროვე სპეციალურ მარქსისტულ ლიტერატურაში კლასიკური მემკვიდრეობის სფეროში იწვევს. ჩვენც ძირითადად ამ მხრივ შევეხებით მას, შემოქმედების პროცესის ზოგად ფორმაში განხილვის ფონზე.

### I

მხატვრული შემოქმედება ანტიკურ საუკუნეებიდანვე შეადგენდა თეორიული ძიების საგანს. ძირითად მომენტს რომელსაც ეს ძიება ემყარებოდა და ემყარება თანამედროვე ესთეტიკაშიც, შემოქმედის სინამდვილესთან დამოკიდებულების, სხვაგვარად: შემოქმედების პროცესში „მე“-სა და „არამე“-ს, სუბიექტურისა და ობიექტურის ურთიერთობის პრობლემა წარმოადგენს. თეორიები, რომლებიც უკანასკნელის ირგვლივ შემუშავდა ისტორიულად, ორ უკიდურესობას შორის ლაგდება. ამ დაპირისპირების ერთი მხარე სუბიექტური იდეალიზმის ესთეტიკური კონცეპტია—ფორმალიზმი, შემოქმედების პროცესს მთლიანად შემოქმედის მესთან აკავშირებს. გამოგონება, წმინდა ფანტაზია, ტყუილი, უსაგნო წარმოდგენები, ინტუიცია, ყველაფერი ეს კი შემცველი მხოლოდ სუბიექტური, მხოლოდ ინდივიდუალური საზღვრების—ასეთია ამ სისტემის თვალსაზრისით შემოქმედების მამოძრავებელი ძალები და გამოსახვის ობიექტი. ამავე დროს შემოქმედება, დამოუკიდებელი, იზოლირებული სფეროა, მხოლოდ ფორმისა და წმინდა ესთეტიკური იდეალის ინტერესებს ემსახურება, ხელოვანის „მეს“ თავისუფალ შემოქმედებას ემყარება, ამავე ფაქტორთან დაკავშირებულ განვითარების მხოლოდ იმანენტურ გზით (კანონზომიერებით) ხასიათდება. ამრიგად, ყველა აღნიშნული მომენტით, შემოქმედების პროცესი ფორმალიზმისათვის, არსებითად, შემოქმედის „მეს“ მხატვრული (ესთეტიკური) თვითშემეცნების პროცესია. ცნობილი ფორმალისტი ლიტერატურათმცოდნის ა. ევლახოვის სიტყვებით რომ გამოვხატოთ: „ხელოვნება

არის შემოქმედება, ე. ი. თვითგამოვლენა ინდივიდუალური „მეს“, სუბიექტური ასახვა მისი შემოქმედის პიროვნების.“<sup>1)</sup>

საწინააღმდეგო პრინციპებს შეიცავს მეორე უკიდურესობა — ჰერნიშტუხური მატერიალიზმის ესთეტიკური მსოფლგაგება. აქ მეს ფორმალისტური თეორია ობიექტური სამყაროს, სინამდვილის უკიდურესი აბოლოგითა შეცვლილი. ამ პოეზიის პირველი თვალსაჩინო წარმომადგენელის დენი დიდროს თვალსაზრისით, შემოქმედების საფუძველი სინამდვილეა. „ბუნების, ბუნებაა“ ძირითადი დამაჯერებლობა ხელოვნებაში“, ბუნება წარმოადგენს შემოქმედების როგორც სამშობლოსა და ობიექტს, ისე კრიტერიუმსაც. შემოქმედება მით უფრო მაღალია და ძლიერი, რაც უფრო აბლოს დგას სინამდვილესთან, რაც უფრო მეტი ბუნებაა და მეტი სიმკვეთრით შეიცავს ბუნების ჰერმარტიკებს, რაც უფრო მეტი ორგანიულობით ემყარება გონებას და გამორიცხავს გულს, როგორც შემოქმედებით ფაქტორს. ამიტომ დიდროს განსაზღვრით ნამდვილი შემოქმედება თუმცა იდეურია, მაგრამ ამავე დროს მას არ ახასიათებს მგრძობელობა, ხელოვანის ინდივიდუალობის „მეს“ ჩვენება — სუბიექტური ნატურალიზმი. იგი „ბუნების დიდი იმიტატორია და არა მეს, არა იმის, რაც ხელოვანის სულს, შინაგან ქვეყანას ახასიათებს და აწვალებს. უკანასკნელის აქტიურობა ყოველთვის ასუსტებს და ამკრთალებს შემოქმედების ძალას — სინამდვილის მიბაძვის გზით განსაზღვრებას.

ძირითადად ამ პრინციპების განვითარებას შეიცავს თავისებური სახით, მატერიალისტური ესთეტიკური აზროვნების მეორე დიდი წარმომადგენელის ნ. ჩერნიშევსკის ესთეტიკაც. უკანასკნელში შემოქმედება კიდევ უფრო მკვეთრად დაუქავშირდა სინამდვილეს, ცხოვრების შინაგან სიღრმესა და მოძრაობას. არსებითად აქ მშვენიერებისა და შემოქმედების ცნება მთლიანად ცხოვრების ცნებას გაუთანასწორდა.

მითითებულ უკიდურესობათა ფონზე იდეალისტური ესთეტიკური იდეების წარსულს სხვა გზის ძიებაც ახასიათებდა. ეს ტენდენცია, პირველად ანტიკური ესთეტიკის მწვერვალთან არისტოტელესთან რომ გამოჩნდა, განსაკუთრებული სიძლიერით და სისრულით იდეალისტური ესთეტიკის უდიდესმა სიმალლემ ჰეგელმა გამოავლინა თავის სისტემაში.

ჰეგელის თვალსაზრისით შემოქმედება სპეციფიკურ შემეცნებით მოვლენას სინამდვილეს „შინაგანი და გარეგანი ქვეყნის“ სახეებით ასახვის პროცესს წარმოადგენს. მას სუბიექტურისა და ობიექტურის სინთეტური მთლიანობა, არსებითად იგივეობამდის დასული პარაფონია უდევს საფუძველად. ეს გაგება, რომლის გაშლაში შემოქმედების ბუნების მრავალი მომენტია ბრწყინვალედ შენიშნული, ჰეგელს ორგანიულად აქვს დაკავშირებული თავის მსოფლმხედველობის საერთო ამოსავალ მომენტთან — აბსოლუტური იდეის გამოვლენის პრინციპთან. აღნიშნულის გამო შემოქმედების მითითებული ბუნება ჰეგელისათვის აბსოლუტის მხატვრულ სახეებში თვითშემეცნების სფეროს, საშუალებას შეადგენს, განხორციელებულს სუბიექტურის მხატვრული ობიექტივების გზით.

ესთეტიკური აზროვნების ისტორია იცნობს მრავალ ისეთ თეორიებსაც რომლებიც ცდილობს სხვა თვალსაზრისის გამოჩენით განსაზღვროს შემოქ-

<sup>1)</sup> А. Евлахов — „Реализм или ирреализм?“ т. II, 1914 г. მეთერთმეტე თვისი.

მედების ბუნება. მაგრამ ამ გარეგანი ფორმის მიუხედავად, არსებითად ისინი ყოველთვის მხოლოდ ზემოდ შითითებულ პრინციპთა სხვადასხვა სახის ვარიანტულ ან ეკლექტიურ გამოვლენად გვევლინება. თვით ეს პრინციპებიც მათი მსოფლმხედველობრივი განსაზღვრულობის გამო, ვერ იძლევა შემოქმედების არსის ობიექტურ ანალიზს მათში შემოქმედების ბუნების მხოლოდ ზოგიერთი მომენტის შემჩნევასთან, ან უკეთეს შემთხვევაში ასახვასთან გვაქვს საქმე სხვადასხვა მხრივ და სიძლიერით. ამ მიმართებით უფრო მნიშვნელოვან შედეგებს შექანისტური მატერიალიზმის ესთეტიკურ თვალსაზრისში ვხვდებით. ეს მიმდინარეობა შემოქმედების საფუძვლის, ობიექტის სწორ მატერიალისტურ ახსნას იძლევა. მაგრამ ამასთანავე ერთად, იგი, ერთის მხრივ, ვერ იძლევა შემოქმედების პროცესის ვერც იდეური ბუნების, ვერც სინამდვილისთან დამოკიდებულების საერთო კანონზომიერების თანამიმდევრულ ანალიზს. შექანისტური მატერიალიზმის საერთო ნაკლის შედეგად კ. მარქსის ცნობილი სიტყვებით რომ ვთქვათ, ის შემოქმედებას ძირითადად „მხოლოდ ობიექტის ფორმაში, ანდა განქრეტის ფორმაში უცქეროდა, და არა ადამიანის მოქმედების ფორმაში, არა პრაქტიკის ფორმაში, არა სუბიექტურად“<sup>1)</sup>. აღნიშნულის გამო მან ვერ გაითვალისწინა შემოქმედების სპეციფიკის მთლიანი სახე. მეორეს მხრივ-კი მას აკლდა ისტორიული თვალსაზრისი: შემოქმედების პროცესი არ ჰქონდა წარმოდგენილი, როგორც ისტორიული მოვლენა ამ ცნების მატერიალისტური მნიშვნელობით.

უდიდესი ისტორიული მნიშვნელობის მიუხედავად, კიდევ უფრო შორს დგას ფაქტების ლოგიკიდან ჰეგელის სისტემა, რომელიც თუმცა მრავალი მომენტის სწორად შერჩევასა და ხაზგასმას შეიცავს, მაგრამ მისი იდეალისტური ბუნების გამო, ძირითადად მაინც მხატვრული მოვლენების არსისა და განვითარების შეზღუდულ ახსნას იძლევა.

შეუღარებლად უფრო მკრთალია და ყოველგვარ თვალსაჩინო მნიშვნელობას მოკლებული ამ მხრივ ფორმალისმის ბედი. ამ თეორიამ შემოქმედების ბუნება არსებითად მთლიანად შემცდარი პრინციპების ჭაოსში ჩაძირა: იგი არა მარტო ვერ მიწვდა, არამედ ვერც დაუახლოვდა მხატვრული შემეცნების ვერცერთ ძირითად მომენტს.

ესთეტიკური აზროვნების ისტორიისათვის დამახასიათებელ ყველა ზემოთ შითითებულ განსაზღვრულობისა და ცალმხრივობის დაძლევის, მოხსნას შეიცავს შემოქმედების მარქსისტულ-ლენინური თეორია. უკანასკნელი გვევლინება, როგორც შემოქმედების პროცესის თეორიის ისტორიულ განვითარების უმაღლესი საფეხური, რომელშიც მთელი სისრულითაა ასახული აღნიშნული პროცესის ობიექტური ბუნება.

## II.

შემოქმედება, მარქსისტულ-ლენინური თვალსაზრისით, შემეცნების თავისებური ფორმაა: სინამდვილის ასახვას, ობიექტურის სუბიექტურ ათვისებას წარმოადგენს. ამ მხრივ შემოქმედებასა და შემეცნების სხვა ფორმებს, კერძოთ თეორიულ შემეცნებას შორის განსხვავება არ არსებობს. განსხვავება მათ

<sup>1)</sup> ფრ. ენგელსი — ლუდვიგ ფეიერბაში. სახელგამი, 1930 წ., გვ. 124.

შორის აღნიშნული საერთო თვისების მხოლოდ გამოვლენის, განხორციელების გზებისა და საშუალებების სფეროში იბადება: თეორიული შექცევები, ფანტაზიის, ცდას, მსჯელობას, მტკიცებას, კატეგორიებსა და ცნებებს შემოქმედების პროცესში კი მათ მხატვრული გრძნობად-კონკრეტულობა, სინამდვილის მხატვრული განსახიერება, მხატვრული ჩვენება, ინდივიდუალიზირება ცვლის. ამრიგად, შემოქმედება სუბიექტურის თვითშემეცნების პროცესი კი არ არის, არამედ ობიექტური სამყაროს „მხატვრული ათვისება“ პროცესია. იგი, როგორც სპეციფიკური შემეცნებითი მოვლენა, სახელდობრ მხატვრული შემეცნება, სუბიექტურისა და ობიექტურის სპეციფიკურ მთლიანობას, სინამდვილის მხატვრულ-ტენდენციურ ასახვას, სხვაგვარად: ობიექტურის მხატვრულ სუბიექტობას წარმოადგენს და არა პირიქით — სუბიექტურის ობიექტირებას ან მხოლოდ ობიექტურს. ამავე დროს, შემოქმედების მითითებული ბუნება უაღრესად ისტორიულია: მისი ხასიათი ყოველთვის და ყველგან ეპოქის სუნთქვით, სოციალური ურთიერთობის ხასიათით არის განსაზღვრული. „ჩვენ შემეცნება შეგვიძლია, — წერდა ენგელსი „ბუნების დიალექტიკაში“ — მხოლოდ ჩვენი ეპოქის მიერ მოცემულ პირობებში და იმდენად, რამდენადაც ნებას გვაძლევს ეს პირობები.“<sup>1)</sup> თუ ამ დებულებას განვივითარებთ, მაშინ ცხადი იქნება, რომ სოციალურ „გარემოზეა დამოკიდებული თუ როგორ საბეს მიიღებს“ სინამდვილის მხატვრული ათვისება, შემოქმედის სინამდვილესთან დამოკიდებულება. მხოლოდ ეს, თავის მხრივ შესაფერი მატერიალური ბაზისით განსაზღვრული ფაქტორი შეადგენს შემოქმედების სხვადასხვა სახით გამოვლენის, ისტორიული განვითარების საფუძველს. მასვე უკავშირდება აგრეთვე, როგორც ეს ბრწყინვალედ დამტკიცა ერთერთ თავის შრომაში გ. პლენანოვმა, ხელოვანთა სუბიექტური წარმოდგენებიც, როგორც საერთოდ შემოქმედების, ისე საკუთარი შემოქმედების შესახებაც.

აღნიშნული სოციალ-ისტორიული საფუძვლების გამო, შემოქმედების პროცესი ორგანიულად უკავშირდება კლასობრივი ბრძოლის ლოგიკას. შემოქმედება არსებითად სოციალური მოვლენაა, სოციალური შეშეცნებების მხატვრული ფორმას წარმოადგენს და ამიტომ იგი კლასობრივ საზოგადოებაში არა მარტო სახავს არსებულ კლასობრივ ანტაგონიზმს, კლასობრივ ფსიქოლოგიას, არამედ მის მონაწილედაც გვევლინება, როგორც ამ ბრძოლის თავისებური იარაღი და გამოვლენა.

ძირითადი გარდამავალი სფერო, რომელიც სოციალურ გარემოსა და შემოქმედების პროცესს შორის მითითებულ ურთიერთობას ამყარებს, ხელოვანის მსოფლმხედველობაა. ეს ფაქტორი, ერთის მხრივ ეპოქის შედეგს, ეპოქით განსაზღვრულ ხელოვანის სოციალური ადგილის, სოციალური „მეს“ ანარეკლს, ასახვას წარმოადგენს; მეორეს მხრივ-კი შემოქმედების პროცესის ამოსავალ „სუბიექტურ“ საფუძველს. სხვაგვარად: მას სოციალური ფაქტორების ვითარება ქმნის, ხოლო თავის მხრივ გვევლინება ხელოვანში მოცემულ იმ ძირითად (საბოლოო) ფაქტორად, რომელიც შემოქმედების პროცესის მიმართებას —

<sup>1)</sup> Ф. Энгельс. — „Диалектика природы.“ გვ. 23.

სინამდვილესთან დამოკიდებულების კრედოს საზღვრავს და ამ გზით უკანასკნელს ეპოქის სუნთქვასთან, სოციალური ურთიერთობის შინაგან ლოგიკასთან აკავშირებს.

ყველაფერი ეს ცხადია არ ნიშნავს თითქოს ხელოვანის იდეები უშუალოდ უკავშირდებოდეს შემოქმედების პროცესს, ანდა შემოქმედების პროცესი იდეების პირდაპირ მხატვრულ უკუფენას, მხატვრულ ილუსტრაციას შეიცავდეს. ასეთი ანტიმარქსისტული გაგება ყოველმხრივ გამორიცხავს იმ სპეციფიკურ დამოკიდებულებას, რომელიც სინამდვილესა და მხატვრულ შემეცნებას შორის არსებობს. იგი არსებითად შემოქმედების ობიექტად იდეებს აღიარებს და ამ გზით ხელ-აღებით უარყოფს შემოქმედების სპეციფიკურ შემეცნებით საფუძველს.

მითითებული რაბულ-მექანიკური „თეორიის“ წინააღმდეგ, ზემოთაღნიშნული პრინციპიალურად განსხვავებულ დასკვნას უკავშირდება; სახელდობრ: ხელოვანის მსოფლმხედველობა შემოქმედების პროცესში გლინდება არა როგორც ობიექტი, არამედ როგორც სინამდვილის მხატვრული ათვისების აუცილებელი და არსებითი მონაწილე ტენდენციის სახით. აგრეთვე, იგი შემოქმედებას (მხატვრული ასახვის სხვადასხვაობას) საზღვრავს არა პირდაპირ, არა უშუალოდ, არამედ გარკვეული სპეციფიკური გარდამავალი ფაქტორის გზით. მისი პრინციპები, მისი საერთო ზასათი ამ მხრივ უშუალოდ მხოლოდ ამ სპეციფიკურ მიჯნას, გადასასვლელს—შემოქმედების მეთოდს „ქმნის“. უკანასკნელი კი თავის მხრივ შემოქმედების პროცესის პირდაპირ დასაყრდენს წარმოადგენს: უშუალოდ საზღვრავს შემოქმედების პროცესის მიმართებას, მხატვრული ათვისების ზასათის, სხვაგვარად ხელოვანის სინამდვილესთან დამოკიდებულების შემოქმედებით მხარეს. ამდენად მასში შემოქმედების სპეციფიკური შემეცნებითი თვისების მოქმედების ამოსავალი და საზღვრებიცაა მოცემული. ამიტომ მსოფლმხედველობის, როგორც სინამდვილის მხატვრული ათვისების, მონაწილის გამოვლენაც ტენდენციის სფეროში, ამა თუ იმ სახით ყოველთვის შემოქმედებითი მეთოდის სფეროს გავლას გულისხმობს. აქედან ნათელია თვით შემოქმედების მეთოდის ბუნებაც: იგი, ფორმალისტური განსაზღვრის წინააღმდეგ არ არის მხოლოდ ფორმის შენობის პრინციპების სისტემა; ის არც იდეების, ამ თავის სამშობლოს „რუპორს“, ადეკვატურ უკუფენას, პირდაპირ განმეორებას შეიცავს, როგორც ეს მექანიკური ვულგარიზმის წარმომადგენლებს ეჩვენებათ. პირიქით: შემოქმედების მეთოდი ხელოვანის მსოფლგაგების სპეციფიკურ გამოვლენას—მხატვრულ მსოფლმხედველობას, შემოქმედებით კონცეპციას წარმოადგენს; მის ძირითად მომენტს სამყაროს საერთო გაგებიდან მომდინარე მხატვრული ათვისების თვალსაზრისი, სინამდვილესთან შემოქმედებითი დამოკიდებულება, იგივე სინამდვილის მხატვრული სუბიექტირების თავისებურებას შეადგენს. სხვა სიტყვებით რომ გამოვხატოთ: მის არსს არსებითად სუბიექტურისა და ობიექტურის მხატვრული მთლიანობის გამოვლენის ზასათი უდევს საფუძვლად. ამიტომ ისტორიულად შექმნილი მისი ფორმები გლინდება სინამდვილის ასახვის თავისებურებით, კერძოდ იმით თუ როგორ იქნება სინამდვილე მხატვრულ უკუენეთში მოცემული: პირდაპირ, ტოპიზირებული ან იდიალიზირებული ფორმით თუ სხვაგვარად. მხოლოდ ეს მომენტი წარმოადგენს შემოქმედების მეთოდის თითოეული სახეობის საფუძველს, რასაც შემდეგ სხვა მომენტები აშენებდა და რომელიც ერთი მეთოდის განვითარების



სფეროშიც კი სხვადასხვა სოციალურ საფუძვლებსა და სტილურ გამოვლენას უკავშირდება. შემოქმედების მეთოდის ბუნების ამგვარი გაგების კლასიკური ნიმუში მოცემულია რეალიზმის ცნობილ ენგელსისებურ განსაზღვრებაში: „ღრ. ენგელსი, როგორც ცნობილია, დასახელებულ განსაზღვრებაში — სინამდვილის „მეს“ სინამდვილის თავისებურ ასახვაში ხედავს. იგი სწერს: „ჩემი თვალსაზრისით რეალიზმი დეტალების სისწორის გარდა გულ-სახმობს ტიპიურ ხასიათების ტიპიურ გარემო სწორ გადმოცემას“<sup>1)</sup>. აქედან ცხადია ნატურალიზმის საზღვრებიც: იგი სინამდვილის ტიპური გადმოცემის მაგივრად ემყარება ცალკე საგნებსა და მოვლენებს. მთლიანობას მოწყვეტილ კერძოს, პირდაპირ ხედავს, ანდა როგორც ვ. პლენანოვი შენიშნავს თავის ერთერთ წერილში, იგი ადამიანებს სწავლობს და გამოსახავს „როგორც ინდივიდებს და არა როგორც დიდი მთლიანობის წევრებს“ (ზაზი ჩეშია. მ. დ.)<sup>2)</sup>. ანალოგიური თვისებები საზღვრავს შემოქმედების მეთოდის ყოველ სხვა კონკრეტულ ფორმასაც; მაგალითად იდეალიზმს — სინამდვილის იდეალიზირება, რომანტიზმს — ინდივიდუალიზმის ასპექტი და სხვ.

აღნიშნულიდან ცხადია, რომ შემოქმედების მეთოდი თუმცა ხელოვნების საერთო მსოფლმხედველობის საფუძველზე იბადება, მაგრამ ამავე დროს გარკვეულ სპეციფიკურ სახეს შეიცავს. რის გამოც მისი არსება ისევე არ გულისხმობს მსოფლმხედველობის პირდაპირ განმეორებას, როგორც არც შემოქმედების პროცესი შეიძლება იქნეს გაგებული, როგორც ხელოვნების თავში მოთავსებული შეხედულებებისა და ცნებების პირდაპირ მხატვრული ილუსტრირება. მას, როგორც სპეციფიკურ მოვლენას, აქვს თავის უშუალო საფუძველთან — მსოფლმხედველობასთან გამმიჯნველი თვისებები და ამდენად ცხადია მოქმედების სპეციფიკური გზაც, სპეციფიკური კანონზომიერებაც.

ამრიგად, აქამდე განვლილი მსჯელობით მოვლენათა თანმიმდევრობის ერთგვარი კიბისებური საფეხურები მივიღეთ. მათ დასაყრდენს, როგორც ვნახეთ, შესაფერ მატერიალურ ბაზისზე ამართული სოციალური ურთიერთობა-კლასობრივ საზოგადოებაში — კლასთა ბრძოლის ხასიათი და მიმართება წარმოადგენს. ამ ფაქტორით ხელოვნის მსოფლმხედველობა იქმნება, ისაზღვრება. უკანასკნელიდან კი გამომდინარეობს შემოქმედების მეთოდი, რომელიც თავის მხრივ შემოქმედების პროცესის უშუალო დასაყრდენს შეადგენს.

მაგრამ ყველაფერი ეს დასახელებულ მოვლენათა გენეზისის და ურთიერთობისა მხოლოდ ძირითად ტენდენციებს მიუთითებს. ამიტომ იქნებოდა შეცდომა თუ ვიფიქრებდით თითქოს ეს განლაგება, მთლიან სახით შეიცავდეს მის მონაწილეთა ურთიერთობის, ან ფორმირების ყოველ მხარეს. ამ მხრივ საკიროა გათვალისწინებული იქმნეს ის გარემოებაც, რომ მითითებული თანამიმდევრობის ფონზე ადგილი აქვს ძირითადად ერთმანეთთან გარდამავალ ფაქტორებით დაკავშირებულ მოვლენათა უშუალოდ დამოკიდებულებასაც, მაგალითად, სოციალური გარემო შემოქმედების მეთოდის, ან შემოქმედების პროცესის ხასიათის გენეზისსა და მიმართებაზე უშუალოდაც ახდენს გავლენას. ამავე დროს, ამ ურთიერთობაში თუმცა დაკვეთდებარებულ, მაგრამ მაინც გარ-

<sup>1)</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс.—„Об искусстве“. 1938 г. стр. 163.

<sup>2)</sup> Г. Плеханов — Соч. Т. XIV, стр. 146.

კვეულ სპეციფიურ როლს თამაშობს „მხატვრული ტრადიციები“ (დასასრულ ყველა ეს როგორც წამყვანი, ისე არა ძირითადი ტენდენციები უაღრესად ისტორიული ხასიათისაა: ყოველ კონკრეტულ ისტორიულ გაჩენაში (დავისებურ სოც-კლასობრივ ურთიერთობაში), გარკვეულ თავისებურ კვლევებს თავისებური ფორმით ვლინდება. განსაკუთრებული სიმკვეთრით ახასიათებს ეს მომენტი — საერთო კანონზომიერების გამოვლენის ცვალებადი ისტორიული გზა — მსოფლმხედველობის, უფრო ზუსტად — ხელოვანის ძირითადი პოლიტიკური შეხედულებებისა და შემოქმედების მეთოდის ურთიერთობას. სახელდობრ: თუმცა შემოქმედების მეთოდი, როგორც აღნიშნული იყო, ძირითადად ყოველთვის და ყველგან იბადება მსოფლმხედველობის საფუძველზე, მაგრამ ამგვარი გენეზისის მიუხედავად, არის შემთხვევები, როდესაც გარკვეულ ისტორიულ სიტუაციის შემოქმედებით, იგი არ აგრძელებს თავისი სამშობლოს გზას, პირიქით მის დამოუკიდებლად ვლინდება, მის წინააღმდეგ ილაშქრებს. ამ ფაქტის სახით ჩვენ საქმე გვაქვს იდეებისა და მეთოდის ერთიანობის კონფლიქტით შეცვლასთან.

### III

მსოფლმხედველობისა და შემოქმედების მეთოდის წინააღმდეგობით დამოკიდებულების გენიალური ანალიზი ძირითადი ისტორიული ფაქტების განხილვის სახით, წარმოდგენილია მარქსიზმის კლასიკოსების მთელ რიგ შენიშვნებსა და წერილებში. „ამ ცენტრალური სურათს ირგვლივ—წერდა 1888 წელს ფრ. ენგელსი ბალზაკის შესახებ ინგლისელ მწერალ ჯალს მ. პარკნესს, — იგი აგრძელებს საფრანგეთის საზოგადოების მთელ ისტორიას, საიდანაც მე ეკონომიური დეტალების მხრივაც კი უფრო მეტი გავიგე (მაგალითად გადაჯგუფება რეალური (real) და პირადი საკუთრებისა რევოლუციის შემდეგ), ვიდრე ერთად აღებული იმ პერიოდის ყველა პროფესიონალ ისტორიკოსების, ეკონომისტებისა და სტატისტიკოსების წიგნებიდან. მართალია, ბალზაკი პოლიტიკურად ლეგიტიმისტი იყო. მისი დიდებული ნაწარმოები განუწყვეტელი ელემენტია უმალესი საზოგადოების გამოუსწორებელი დანგრევის გამო. მისი სიმპატიისასიკედილოდ განწირული კლასის მხარეზეა. მაგრამ ამავე დროს მისი სატირა არასოდეს არ ყოფილა უფრო მჭრელი, მისი ირონია უფრო მწარე, ვიდრე, მაშინ, როცა ის ამოქმედებს არისტოკრატებს, მამაკაცებსა და დედაკაცებსაც, რომლებსაც იგი ღრმა სიმპატიით ეკიდება. ერთად ერთი ხალხი, რომლის შესახებ იგი აშკარა აღტაცებით ლაპარაკობს, ეს არის მისი ყველაზე უფრო დაუძინებელი მტრები, რესპუბლიკის გამირები Cloître Saint Merri- ის ადამიანები: რომლებიც იმ დროს (1830-1836) მართლაც ხალხის მასების ნამდვილი წარმომადგენლები იყვნენ“<sup>1)</sup>. ენგელსის ეს სტრიქონები გარკვევით მიუთითებს ბალზაკის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელ წინააღმდეგობას, რომლის სულს არსებითად დიდი მწერლის ძირითად იდეებსა და შემოქმედებით პრაქტიკას შორის აღმართული კონფლიქტი, უთანხმოება წარმოადგენს. ეს მომენტი, კერძოთ ლეგიტიმისტ ბალზაკის საკუთარ წილებისადმი მიმართული მწარე, მშვენიერი ირონია ხაზგასმული აქვს კარლ მარქსსაც 1878 წლის 25 თებერვლის ენგელსისადმი მიწერილ წერილში: „მართლა, ბალზაკის შესახებ გირჩევთ წაიკითხოთ

<sup>1)</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс—„Об искусстве“. 1938 г. გვ. 164.

მისი „უცნობი შედეგები“ და „შემრიგებელი მელოტი“. ეს ორი პატარა შედეგებია და სავსეა მშვენიერი ირონიით“ (ხაზი ჩემია. მ. დ.)<sup>1)</sup>. ბალზაის შემოქმედების აღნიშნული მხარე ენგელსს მ. ჰარტმანის მიწერილ ბარათში არა მარტო აღნიშნული, არამედ ახსნილიც აქვს. ის სწერს: „ის, რომ ბალზაი იყო იძულებული წასულიყო თავისივე საკუთარ კლასობრივი სიმპატიებისა და შემცდარი პოლიტიკური რწმენის წინააღმდეგ, რომ ის ხედავდა თავის საყვარელი არისტოკრატების განადგურების აუცილებლობას და აღწერდა მათ ისეთ ადამიანებად, რომელნიც უკეთესი ხვედრის ღირსნი არ იყვნენ, რომ ის ხედავდა მომავლის ნამდვილ ადამიანებს იქ, სადაც ამ დროს შესაძლო იყო მათი პოვნა, ამას შე ვთვლი რეალიზმის ერთ უდიდეს გამარჯვებად, მოხუცი ბალზაის ერთერთ უდიდეს თავისებურებად“ (უკანასკნელი ხაზგასმა ჩემია. მ. დ.)<sup>2)</sup>. ამრიგად ენგელსის თვალსაზრისით, ბალზაის მიერ საკუთარი შემცდარი პოლიტიკური იდეების წინააღმდეგ გალაშქრება, მისივე შემოქმედებითი მეთოდის — რეალიზმის გამარჯვებას, დამსახურებას წარმოადგენს. სხვა სიტყვებით რომ გამოვხატოთ: ენგელსის კონცეპციით ბალზაი სამყაროსადმი რეალისტურმა ხედვამ აამხედრა საკუთარი პოლიტიკური სიმპატიების წინააღმდეგ და წაიყვანა სხვა გზით, ვიდრე ამას მისი წოდების ინტერესები, მისი პოლიტიკური რწმენის ეანგმოდებული პრინციპები გულისხმობდა.

სხვაგვარ ფორმაში ბალზაის ასეთივე შეფასებას იძლევა დამოუკიდებელი გზით გ. პლენანოვიც, პროფ. ლანსონის წიგნის „ფრანგული ლიტერატურის ისტორიის“ რეცენზიაში<sup>3)</sup>.

წინააღმდეგობის ანალოგიურ ფაქტს მიუთითებს ვლ. ლენინი ლ. ტოლსტოის შემოქმედებაში. „წინააღმდეგობანი ტოლსტოის სკოლასა, შეხედულებებსა, მოძღვრებასა და ნაწარმოებებში, — ვკითხულობთ მის ცნობილ წერილში — „ლევ ტოლსტოი, როგორც რუსეთის რევოლუციის სარკე“, — მართლაც აშკარაა. ერთის მხრივ — დგას გენიალური მხატვარი, რომელმაც მარტო რუსეთის ცხოვრების შეუდარებელი სურათები კი არა, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის, პირველ ხარისხოვანი ნაწარმოებებიც მოგვცა; მეორეს მხრივ — მემამულე, ქრისტეს მორწმუნე. ერთის მხრივ — საოკრად ძლიერი, უშუალო და გულწრფელი პროტესტი საზოგადოებრივ სიცრუისა და სიყალბის წინააღმდეგ; მეორეს მხრივ — ტოლსტოველი ე. ი. საკმაოდ გაცვეთილი, ისტორიულად ყველაფრის დამტირალი, რომელსაც რუსი ინტელიგენტი ეწოდება და რომელიც საჯაროდ იბაგუნებს მუქს გულზე და ამბობს: „მესაზიზღარი, მე ცუდი ვარ, მაგრამ ზნეობრივ თვითგანათლებლაზე ვმუშაობ; მე აღარ ვკამ მეტ ბორცს და ბრინჯის კატლუტებით ვიკვებები“. ერთის მხრივ — დაუზოგავი კრიტიკა კაპიტალისტური ექსპლოატაციის, მხელა მთავრობის ძალადობათა, სასამართლოს კომედიისა და სახელმწიფოებრივი მართველობის, მზის სინათლეზე გამოტანა წინააღმდეგობათა მთელი სიღრმის სიმდიდრით

<sup>1)</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс — „Об искусстве“. 1938 г.

<sup>2)</sup> იქვე, გვ. 164.

<sup>3)</sup> „Г. В. Плеханов — литерат. критик“. Москва. 1933 г. გვ. 60.

სა და ცივილიზაციის მონაპოვართა ზრდისა და სრულარობის ზრდას. მუშათა მასების წამებასა და გავლურებას შორის; მეორე მხრივ — ღვთისმეტყველების ქადაგება ძალით „ბოროტებისათვის წინააღმდეგობის გასწავლის“ ერთის მხრივ — ფხიზელი რეალიზმი, ყველა და ყოველგვარ ნილაბთა ჩამოხსნა, მეორეს მხრივ — ქადაგება ერთერთ უსაზიზღრეს რამისა, როგორც კი ქვეყანაზე არსებობს, სახელდობრ: რელიგია, სწრაფვა და აყენონ კაზიონურ ხუცების მავიჯრად ზნეობრივი რწმენის მქონე ხუცები, ე. ი. გავრცელება ყველაზე უფრო გამახვილებული და ამიტომ ყველაზე უფრო საზიზღარი ხუციზმისა, ქეშმარიტად:

შენ ღარიბი ხარ, შენ მდიდარი ხარ,  
შენ ძლიერი ხარ, შენ უძლური ხარ  
— დედაო რუსეთო! (ხაზი ჩემია. მ. დ.)<sup>1</sup>

ლ. ტოლსტოის მსოფლმხედველობისა და შემოქმედების ამ შეუდარებელ ანალოზში მითითებული წინააღმდეგობანი, რაც ასეთივე სიმკვეთრით აქვს ხაზასმული ლენინის ტოლსტოიზე დაწერილ სხვა წერილებშიც, ლენინისვე განსაზღვრით შეიცავს კიდევ ერთ მომენტს. ეს მომენტია მწერლის რევოლუციის ზოგიერთი არსებითი მომენტების სწორი ასახვა, თუმცა თვით რევოლუცია „მან აშკარად ვერ გაიგო“. ზედმიწევნით დამახასიათებელია, რომ როგორც ზემოთ ციტირებულის, ისე ამ მომენტის საბითაც ლენინი ტოლსტოის გამსახვლერელ წინააღმდეგობაში არსებითად ორ ძირითად პოლიუსს ხედავს: ლ. ტოლსტოის მოაზროვნეს — რეაქციონური იდეების მატარებელს და ლ. ტოლსტოის გენიალურ მხატვარს, დიდ რეალისტ შემოქმედს. ბუნებრივია ამგვარ დაპირისპირებაში ტოლსტოის შემოქმედების იმ სფეროს, რომელიც თანამედროვეობის წინააღმდეგ იყო მიმართული, ხალხის ინტერესებს ეხმაურებოდა და „ყველა და ყოველგვარ ნილაბთა ჩამოხსნას“ შეიცავდა, აგრეთვე იმ ფაქტსაც რომ ტოლსტოიმ მოგვცა „რუსეთის რევოლუციის სარკე“, „რუსეთის ცხოვრების შეუდარებელი სურათები“, უშუალოდ ამოძრავდა მწერლის შემოქმედების მეთოდ — უაღრესად მკვეთრი და ფხიზელი რეალიზმი. ამრიგად ტოლსტოისათვის დამახასიათებელი წინააღმდეგობაც, ბალზაკის მსგავსად, ძირითად იდეებსა და მეთოდს შორის ამართულ წინააღმდეგობამდე დადის. ეს ბედისწერა გასული საუკუნის რუსეთის სხვა დიდ მწერლებსაც ხედათ წილად. მათ შორის განსაკუთრებული სიმკვეთრით გამოხატა იგი თავისებური სახით ნ. გოგოლმა, რასაც ჯერ კიდევ ნ. დობროლიუბოვმა მიაქცია ყურადღება თავის ცნობილ წერილში — „Темное царство“. „მკვდარი სულელები“ პირველ ნაწილში, — წერს ნ. დობროლიუბოვი დასახლებულ წერილში, — არის ადგილები თავიანთი სულით ახლო მდგომი „მიმოწერასთან,“) მაგრამ „მკვდარი სულელები“ ამით არ კარგავს თავის საერთო აზრს, ასე დაპირისპირებულს გოგოლის თეორიულ შეხედულებებთან“ (ხაზი ჩემია. მ. დ.)<sup>2</sup>. გოგოლის შემოქმედების ამგვარი ხასიათის აღნიშვნას არაპირდაპირ ფორმაში ეხედებით ბ. ბელინსკის შეფასება-

<sup>1</sup>) ე. ი. ლენინის წერილები ლ. ნ. ტოლსტოიზე. 1928 წ. გვ. 21—22.

<sup>2</sup>) ავტორის მხედველობაში აქვს გოგოლის წიგნი — „Выбранные места из переписки с друзьями“.

<sup>3</sup>) Н. А. Добролюбов — Собр. соч., С.-Петербург. 1911 г. გვ. 126.

შიაც. მ. გორკის თვალსაზრისით კი „გოგოლი რეალისტო-კრიტიკოსა“ და იმდენად ძლიერი, რომ თვითონვე იყო შეშინებული თავისი კრიტიციზმით“. ყველა ეს შენიშვნები გარკვევით მიუთითებენ გოგოლის შემოქმედებაზე. ჩერნიშევსკის განსაზღვრით, — ამ „სატირული და კრიტიკული მიმდინარეობის“ ფუძემდებლისა და კლასიკური სიმალლის ობიექტურ ბუნებას. კერძოდ მათში ხაზგასმულია გოგოლის გაორებული სახე, რომლის ერთ მხარეს შეადგენს გოგოლის რეაქციონური პოლიტიკური შეხედულებები, განსაკუთრებული სიცხადით გამოვლენილი ცნობილ „მიმოწერაში“, ხოლო მეორე მხარეს გოგოლი — დიდი მხატვარი, „სოციალური პოეტი“, ავტორი ბრწყინვალე რეალისტური შედეგების. უკანასკნელის სფეროში გოგოლი შეუბრალებლად ესმოდა თავზე მისი ეპოქის დაცემულ რუსეთს, განუსაზღვრელი ირონიით დასციროდა და გმობდა მას. და აქაც ამ ფაქტს — მწერლის ასეთ გამოლაშქრებას საკუთარი ძირითადი პოლიტიკური სიმპატიებისა და მთელი ეპოქის წინააღმდეგ, შემოქმედების მეთოდის, გორკის მიერ განსაკუთრებით ხაზგასმული კრიტიკული რეალიზმის დამსახურება ედვა საფუძვლად.

## IV

ანალოგიური შინაგანი კონფლიქტი ახასიათებს ილია ჭავჭავაძესა და აკაკი წერეთელსაც: მათი პოლიტიკური რწმენისა და მხატვრული შემოქმედების ძირითად ტენდენციებს შორისაც გარკვეული მიჯნაა ამართული, მაგრამ ამავე დროს, ზემოთ განხილულ შემთხვევებთან შედარებით, უაღრესად თავისებური ფორმით. სახელდობრ თუ ბალხაკი, ტოლსტოი და გოგოლი თავიანთი ძირითადი პოლიტიკური რწმენით ეპოქის რეაქციონური (მიმავალი) სოციალური ძალების ინტერესებს გამოხატავდნენ, ი. ჭავჭავაძე და ა. წერეთელი თავიანთ მოღვაწეობის ძირითად მანძილზე ამ მხრივაც პროგრესიული კორიფეებად გვევლინებიან. ამიტომ მათ შემოქმედებაში წინააღმდეგობა, წარმოდგენილი შედარებითი სხვადასხვაობის სახით, არა რეაქციონურსა და პროგრესიულს შორის იშლება, არამედ პროგრესიული ხასიათის ძირითად პოლიტიკურ პრინციპებსა და შემოქმედებაში ასახულ უფრო რადიკალურ-პროგრესიულ, ხალხის ინტერესებთან ორგანიულად დაკავშირებულ, მებრძოლ დემოკრატიულ პოზიციას შორის. შევჩერდეთ მათ ირგვლივაც.

როგორც ცნობილია, ილია ჭავჭავაძის ძირითადი პოლიტიკური შეხედულებები მებრძოლი პატრიოტიზმით და რადიკალურ რეფორმისტული პრინციპებით ისაზღვრება. სამშობლოს ეროვნული განთავისუფლება, სოციალური ურთიერთობის არსებული ფორმების შეცვლა, გარდაქმნა, — ასეთია მათი ძირითადი ხერხემალი. ეს იდეები, მათი განსაკუთრებული სიმკვეთრით წარმოდგენის მიუხედავად, ილიას ნააზრევში, არ გულისხმობს წოდებათა მოსპობას. პირიქით, ამ მხრივ ისინი წოდებებს შორის მკიდრო თანამშრომლობითი ურთიერთობის დამყარების, მთლიანი ერის შექმნის თეორიის განვითარებას შეიცავს. უფრო სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ: ილია შესანიშნავად გრძნობდა იმ სიბნელეს, რომელიც სოციალური ვითარების წარსულს ფარავდა „იქ, უკან ბნელა... ღამეა, — ამბობს მისი ერთერთი პერსონაჟი. — და ხილია ჩატეხილი“ — უმატებს მეორე. („ოთარანთ ქვრივი“). ილია აწმყოშიც ხედავდა ამ სიბნელეს, მდინარის აქეთ ლბობას, გადაგვარებას, ხოლო იქეთ — „დაკარგული ნახევრის“ — გლეხობის ჩაგვრას, სიცოცხლესა და მოძრაობას რომ ნიშნავდა. თანამედროვე-

ობის წყვედიადიდან იგი ქვერტდა მომავალსაც — „განთიადის დასაწყისს“ ეს უკანასკნელი მისთვის, მისი ძირითადი იდეების მიხედვით, უპირველეს ყოველისა ნიშნავდა. მდინარის მითითებულ ნაპირთა ერთმანეთთან დაკავშირებას, ჩატეხილი ხიდის აღდგენის სახით, რაც ერთის მხრივ დალუპვისაგან იხსნიდა „შენარჩუნებულ ნახევარს“ — თავდა-აზნაურობას, ხოლო მეორეს მხრივ აამაღლებდა მდინარის იქეთ მოთავსებულ „დასაანან“ დანაკარგს და ამით ეროვნულ ორგანიზმს გაამთლიანებდა. ილიას ეს ძირითადი პოლიტიკური ტენდენცია, რომელიც არსებითად უპირისპირდებოდა ბატონყმურ ურთიერთობას და ორშელსაც ამ ფორმითაც დიდი პროგრესიული მნიშვნელობა ჰქონდა მწერლის ეპოქისათვის, განსაკუთრებით „მამების“ კონსერვატორულ პოზიციასთან შედარებით, — ცალკეული მომენტების სახით (ფრაგმენტულად) აქა-იქ გარკვევითაა გამოხატული მის მხატვრულ ნაწარმოებშიც („აჩრდილი“, „კაცია ადამიანი?!“, „ოთარაანთ ქვრივი“ და სხვ.). მაგრამ ეს გამოვლენა უდიდესი რეალისტის შემოქმედებაში შეუღლებლად უფრო მჭრალია, ვიდრე მის წინააღმდეგ მოცემული ტენდენციები. მწერალი აქ ძირითადად უსასტიკესი კრიტიკით, დაუნდობელი ირონიით და ზიზლით ანსახიერებს არსებულ ცხოვრებას, ლუარსაბების წოდებას. ამავე დროს იგი მთელი სიმძლავრით იძლევა ეპოქისათვის დამახასიათებელი კლასობრივი ანტაგონიზმის უკუფენას. ამიტომ ილიას მიერ შექმნილი რეალისტური ტილოები მათი ნამდვილი ბუნების მიხედვით არსებულის გადაკეთების შეუძლებლობასა და დალუპვის აუცილებლობას უფრო ამტკიცებენ უდიდესი ორგანულობით, ვიდრე იმას, რასაც მთლიანი სახით პუბლიცისტურ წერილებში გამოვლენილი მწერლის ძირითადი პოლიტიკური იდეები ვულისხმობს. ამდენად შეიძლება ითქვას, რომ ილიამ თავის შემოქმედებაში არა მარტო იგრძნო, არამედ კიდევ ასახა თავისი ეპოქის ნამდვილი სუნთქვა, ისტორიული სიმაართლე, კერძოთ ის ფაქტი, რომ ცხოვრება გარდატეხას განიცდიდა: სამუდამოდ ილუპებოდა ამ დრომდე „შენარჩუნებული ნახევარი“, ხოლო მომავალი საბოლოოდ ჩჩებოდა იმ კლასს, რომელიც როგორც ისტორიულად, ისე მწერლის თვალწინ სოციალური ჩაგვრის ბორკილებს ქვეშ ბორგავდა „მწარე ცხოვრების“ სუსხით შემოფარგლული.

გარდა მხატვრული ჩვენებისა, ეს მომენტი ილიამ ხალხისადმი პირდაპირი მიმართვის სახითაც გამოავლინა „აჩრდილის“, ამ პოეტის ტანჯვისა და ფიქრის ყველა მიმართების, მათ შორის ამ წერილში ხაზგასმული წინააღმდეგობის განსაკუთრებული სიმკვეთრით შემცველი ნაწარმოების, შემდეგ სტრიქონებში:

შრომისა შვილო, შიძიე უღელი  
ქვეყნის ცოდვისა შენ ვაწევს კისრად.

მაგრამ ცხადად ჰხმობს მის წმინდა მცნება,  
რომ მყოობადი მარტო შენია.

შრომა აწ ქვეყნად ტყვედა პურობილი  
მძარცველობის ქვეშ ჩაგვრულ-ვნებულა,  
ხოლო რღვეულა მისი ბორკილი  
და დასამსხვრევედ გამზადებულა.

ველარ გაუძღვებს ქვეყანა ძველი  
განახლებისა გრიგალის ქროლას,  
ველარ გაუძღვებს ქვეყნის მძარცველი  
ქეშმარიტების აღზრულსა ბრძოლას, —  
და დაიმსზვრევა იგი ზორკილი  
შემფერხებელი კაცთა ცხოვრების,  
და ახალ ნერგზედ ახლად შობილი  
ესე ქვეყანა კვლავ აყვავდების“



ანალოგიურ მომენტს ვხვდებით უფრო მკრთალი სახით ეროვნული პრობლე-  
მის სფეროც: აქაც მწერალი მარტოოდენ საქართველოს რუსეთიდან გამოყოფის  
პრინციპს როდი ანეითარებს; იგი მის ფონზე თავის შემოქმედებაში ობიექტო-  
ურად აკრიტიკებს და ნილაბს ხსნის, ებრძვის როგორც ცარიზმის მთელ არსე-  
ბას, ისე ცარიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის უნარ დაკარგულ თანამედროვეებსაც.  
ყველაფერი ეს კი რასაც თან ახლავს აკაკის მსგავსად „ნამდვილი ქართველის“  
ძიება, ორგანიულად უკავშირდება სოციალური ურთიერთობის მომენტთან და-  
კავშირებულ ილიას უკვე მითითებულ პოზიციას: აქაც იმდენად ფართოდაა  
გაშლილი ეს პრობლემა მხატვრულ შემოქმედებაში, რომ მისი ხასიათი გარ-  
კვევით სცილდება თავისი სიმკვეთრით მწერლის ძირითად იდეებში წარმოდგე-  
ნილ რწმენის საზღვრებს.

ამრიგად: ი. ჭავჭავაძე, ერთის მხრივ, თავისი ძირითადი იდეებით გვე-  
ლენება როგორც მებრძოლი პატრიოტიზმისა და რადიკალური-რეფორმისტუ-  
ლი პროგრესიული პრინციპების გამომსახველი, მთლიანი ერის შექმნის თეო-  
რიის აპოლოგეტი; მეორეს მხრივ კი შემოქმედების ძირითადი ტენდენციით  
იგი ჩვენს წინ სდგას, როგორც მისი დროის სოციალური ყოფისა  
და თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ამხედრებული პრო-  
ტესტანტი, მათი დაღუპვის აუცილებლობის ცხად-  
მყოფი ნაწარმოებთა შემოქმედელი, ხალხის ინ-  
ტერესების დიდი ქომაგი, დიდი დემოკრატი, ისტო-  
რიის აღმავალი ძალებისადმი უაღრესად სიმპა-  
ტიურად განწყობილი, ეპოქის „მეს“ უდიდესი სილ-  
რმით ამსახველი. ყველა ამ მომენტებით რომელთა დასაყრ-  
დენს შემოქმედების მეთოდი — კრიტიკული რეალიზმი წარმოადგენდა, ილია  
ობიექტურად გარკვევით დაუპირისპირდა ბირველ მხარეს, — საკუთარ ძირითად  
პოლიტიკურ შეხედულებებს. ეს მოვლენა საზღვრავს ილიას შემოქმედე-  
ბის უდიდეს შემეცნებით მნიშვნელობას. ბუნებრივია ძირი-  
თადად ამავე ჩარჩოში თავსდება დიდი მწერალის, როგორც „საქართველოს მე-  
19 საუკუნის მეორე ნახევრის ნაციონალურ რევოლუციური მოძრაობის უაღრე-  
სად პოპულარული საზოგადო მოღვაწის“ უფრო რადიკალური სახეც.

ეს ბედი ზედა წილად აკაკის შემოქმედების გზასაც. შედარებითი თავისე-  
ბურება, რომელიც ამ უმთავრესად გრძნობით და განცლით შებო-  
კვილ პოეტს ახასიათებდა ილიასთან შედარებით ძირითადი პოლიტიკური იდე-  
ების მხრივ იმავე რეფორმისტულ-პატრიოტულ საფუძველს შეიცავდა. აკაკიც

\*) ი. ჭავჭავაძე — თბ. კრებული. ტ. II. გვ. 86.



სამშობლოსადმი მგრძნებარე სიყვარულით ანთებული ისწრაფოდა „სატრფის“ რუსეთის ცარიზმისაგან ეროვნული „ტანჯვისა“ და „დამციროების“ ბორკილებისაგან განთავისუფლებისაკენ. მისი ბრძოლა ამ მხრივ არსებითად მოითხოვდა მხოლოდ „ეროვნულ დამოუკიდებლობას“. ძირითადად ამ მომენტს ემყარებოდა მგოსანის არა მარტო ეროვნული მისწრაფებები, არამედ მასთან დაკავშირებული რუსეთის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ მიმართული ბრძოლა-ცქვეყნის შინაგანი სოციალურ ურთიერთობის სფეროში კი, აკაკის პოლიტიკური კონცეპცია მტრულად იყო განწყობილი, როგორც კლასობრივი ჩაგვრის, ისე კლასობრივი ბრძოლის ყოველგვარ ფორმასთან. მისი პრინციპები სხვადასხვა სოციალური ძალების პარამნიული, შეგნებული მთლიანობის, შეთანხმების თვალსაზრისს ანეითარებდა; რაც ფაქტურად არსებული ყოფის „გარდაქმნას“, გადაკეთებას, მოწესრიგებას გულისხმობდა. ეს იდეა გარკვეული სახით ჯერ კიდევ სამოციან წლებში გამოვლენილი („მუსორი“ და სხ.), განსაკუთრებული სიცხადით გამოხატა პოეტმა იმ სიტყვაში, რომელიც მან 1911 წელს წინანდალში მის პატრესაკემად შეკრებილ გლეხების წინ წარმოთქვა. „ყოველი ერი, — აღნიშნა მან ამ სიტყვაში, — შესდგება დაბალი, შუათანა და მაღალი წოდებისაგან. ისინი ერთმანეთთან შეკავშირებით შეადგენენ ერთ რომელიმე ერს... უერთმანეთოთ არ ვარგებართ, უნდა იყოთ ერთმანეთთან შეკავშირებული.... როგორც ხეს შტოები და ღერძი ეჭირვება, ისე ხალხსაც წოდება, მაგრამ წოდება შეგნებული და არა შეუგნებელი. სტყვება ისინი, რომლებიც ამბობენ რომ მხოლოდ ფესვებია თორემ მაღალ წოდებად სხვებიც გამოადგებიან“. და სხვ.<sup>1</sup>

ეს პოლიტიკური რწმენა, დაედვა საფუძვლად აკაკის 1905 წლის რევოლუციასთან დამოკიდებულების ძირითად სუბიექტურ მხარესაც: პოეტმა რევოლუციის ნამდვილი შინაარსი ვერ გაიგო, ხოლო ის, რაც მან მასში შეამჩნია ხელალებით ერის დამდუბველად ჩათვალა. ძირითად იდეური მომენტის მიხედვით იგი რევოლუციას მხოლოდ ეროვნული ბრძოლის ვიწრო პატრიოტული კონცეპციის ინტერესთა თვალსაზრისით უცქეროდა.

მაგრამ პოეტის ძირითადი პოლიტიკური რწმენის მითითებული მაგისტრალი, რომელსაც ამ საბითაც გარკვეული პროგრესული მნიშვნელობა ჰქონდა 60-იანი და 80-იანი წლებისათვის, პირდაპირი გზით არ გაშლილა მის მხატვრულ ხედვაში. პირიქით, აკაკის შემოქმედება, ცხოვრების შინაგანი მღელვარებით, ხალხის სულიერი განწყობილებით და სოციალური განცდებით არის გაშინაარსებული, უკიდურესი სიძულვილით და ზიზლით ანსახიერებს, უპირისპირდება თვითმპყრობელობას არა მხოლოდ როგორც ეროვნული ჩაგვრის მიზეზს, არამედ როგორც საერთო სოციალურ ბოროტებასაც. იგი მრავალ ისეთ შესანიშნავ პოლიტიკურ ნაწარმოებს შეიცავს, რომელშიც მკაცრი კრიტიკული ფერებითაა გადმოცემული პოეტის დროის უკუღმართი ცხოვრება. ამავე დროს, აკაკი ალტაცებით შეხედა 1905 წლის რევოლუციას და გარკვეული რელიეფურობითაც ასახა იგი. თავის პოეზიაში. მისი უაღრესი უბრალოებისა და ხალხურობის შემცველი, უდიდესი ოსტატობით აქლერებული პოეტური ხმა, ეპოქის მღელვარე ინტერესების პოეზიას, ცხოვრების სიღრმისა და მოძრაობის რეალისტურ უკუ-

<sup>1</sup>) იმ. ვაზ. „თემის“ 1914 წლის 27 ოქტომბრის ნომერი.



ფენას წარმოადგენს. მასში მრავალი მომენტის მიხედვით მკვეთრად და ასახული ეპოქის „მე“, სოციალური სიმართლე, მეზობლი ნაციონალურ-რევოლუციური იდეებისა და ღრმა დემოკრატიზმის ასპექტში.

შენსიონიანი

ამრიგად აკაკის შემოქმედების ძირითადი ტენდენცია, რომელიც ორგანიზულადაა დაკავშირებული ხალხის ინტერესებთან, აშკარად შორდება და უპირისპირდება აკაკისეე ძირითად პოლიტიკურ იდეებს. ეს წინააღმდეგობა არსებითად აქაც სინამდვილის თეორეტულ და მხატვრულ — შემოქმედებით ათვისებათა შორისაა გაშლილი. ამიტომ პოეტის შემოქმედებითი პრაქტიკის მითითებული გზა უმთავრესად რეალიზმის დამსახურებას ემყარება.

V

ანალოგიური წინააღმდეგობანი მეტნაკლები სიძლიერით ახასიათებს კლასიკური მხატვრული შემკვიდრობის ზოგიერთ სხვა წარმომადგენლებსაც. მაგრამ ჩვენ აქ მათ ირგვლივ არ შეეჩერდებით, რადგან ის ძირითადი ტიპური მავალითებიც, რომლებსაც აქამდე მიუთითეთ, გარკვევით იძლევიან ჩვენთვის საინტერესო მოვლენის, როგორც ისტორიული ფაქტის ილუსტრირებას.

როგორ უნდა ავხსნათ ეს ფაქტი? რა სპეციფიკურ ისტორიულ კანონზომიერებას უკავშირდება ასეთი შინაგანი კონფლიქტის, წინააღმდეგობის შექმნა?

არსებობს შეზღუდულება, რომელიც ამ ფაქტს მხოლოდ შემოქმედების სპეციფიკით ხსნის. ამ „თეორიის“ თვალსაზრისით ეს შემოქმედებითი მოვლენა არა კონკრეტული ისტორიული მოვლენაა არამედ მთელ კლასიკური შემკვიდრობის საერთო თვისებას წარმოადგენს და ამდენად მასში შეთოდისა და მსოფლმხედველობის ურთიერთობის საერთო გარდაუვალი ლოგიკაა მოცემული. ბუნებრივია ეს აბსოლუტურ კონფლიქტის ძიების დადგენის ცდა, რაც თავის მხრივ მარქსისტული პრინციპის იდეალისტურ გადამაზინჯებას შეიცავს და იმ უკვე მითითებული ვულგარულ-მეტანისტური უკიდურესობის ცალმხრივ უარყოფად გვევლინება, რომელიც მსოფლმხედველობასა და მეთოდს შორის ვერავითარ ზღვარს ვერ ხედავს, — ამ პრობლემის ნაწილობრივ გაშუქებასაც კი ვერ იძლევა. ასეთი გაგების წინააღმდეგ ეს მოვლენა მხოლოდ მაშინ, შეიძლება აიხსნას როდესაც იგი განხილული იქნება როგორც გარკვეული ისტორიული მოვლენა, როგორც მსოფლმხედველობისა და მეთოდს შორის არსებული მთლიანობითი ურთიერთობის, კანონზომიერების კონკრეტული გამოვლენა. ამ თვალსაზრისით, ერთის მხრივ, შემოქმედების მეთოდი ყოველთვის და ყველგან ძირითადად იბადება ხელოვანის მსოფლმხედველობიდან, ხოლო მეორეს მხრივ, იგი თუმცა საერთოდ შემოქმედების პრაქტიკაშიც ძირითადად ან მთლიანი სახით გამოხატავს მსოფლმხედველობის ინტერესებს, მაგრამ ამავე დროს გარკვეულ სოციალურ-ისტორიული პირობებში, ცილდება ამ საზღვარს მისი წარმომშობი საფუძვლის წამყვან პრინციპთა წინააღმდეგობად იქცევა. ეს არის ის სტადია, როცა მსოფლმხედველობის არსებით ტენდენციასა და მეთოდს შორის ერთიანობას კონფლიქტი სცვლის. ყველა იმ ფაქტებს, რომლებიც ამ მხრივ ხელოვნების ისტორიაში გვხვდება, ამ სტადიის ვენეზისის გარკვეულ სპეციფიკურ, შემოქმედების თავისებურებასთან დაკავშირებულ კანონზომიერებასთან მივყავართ. უკანასკნელის ერთი მხარე გულისხმობს წინააღმდეგ.

გობის არსებობას ხელოვნების მსოფლმხედველობის ძირითად პრინციპებსა და სინამდვილეს შორის. სხვა სიტყვებით რომ გამოვსთქვათ: მითითებული კონფლიქტი თავს იჩენს ისეთი დიდი ხელოვნის შემოქმედებაში, როგორც მსოფლმხედველობა ამა თუ იმ სახით მიმავალი კლასის ინტერესებს უკავშირდება, რეაქციონურია ან შედარებით პროგრესიული ხასიათისაა, მაგრამ ვერ სახავს ისტორიული ნამდვილობის ობიექტურ ტენდენციებს, არ უდრის ეპოქის სოციალურ სიმართლეს, პირიქით მასთან გარკვეულ უთანხმოებაში იმყოფება.

ამ მომენტს, როგორც კონფლიქტის არსებობის აუცილებელ პირობას, მთლიანი სახით მიუთითა თანამედროვე მარქსისტულმა ლიტერატურულმა აზროვნებამ. მაგრამ მეორეს მხრივ მან უკეთეს შეთხვევაშიც ვერ მოგვცა ამ უღაო დებულების შესაფერი განვითარება, სხვა აუცილებელ მომენტებთან დაკავშირება. სახელდობრ, თუმცა მასში, სხვადასხვა ავტორების მიერ ხაზგასმულია ხელოვნის ტალანტის (შემოქმედებითი სიძლიერის) მნიშვნელობა, მაგრამ მის გვერდით, საჭირო სიმკვეთრით არაა გათვალისწინებული მეთოდისა და ეპოქის ხასიათის როლი, კერძოთ ის გარემოება, რომ აღნიშნულ იდეურ პოზიციებზე მდგომი არა ყოველი დიდი მხატვრის შემოქმედებაში ელინდება ძირითადი იდეებისა და მეთოდის წინააღმდეგობა, არამედ მათგან ასეთ შემოქმედებით ბედისწერას მხოლოდ ის უკავშირდება, რომელიც წარმომადგენელია ნამდვილი შეუფერავი რეალიზმის, ე. წ. კრიტიკული რეალიზმის, რომელიც ფრ. ენგელის სიტყვებით რომ გამოვთქვათ „ავტორის შეხედულებათა დამოუკიდებლად გამოჩენს თავს“<sup>1)</sup> და ამავე დროს გარდამავალ, საერთოდ შინაგანი ანტაგონიზმის განსაკუთრებული გამძაფრების შემცველ ეპოქებში ცხოვრობენ და ქმნიან. სადაც ყველა ამ მომენტთა მთლიანობა არ არსებობს, იქ არ არსებობს ეს საეციფიკური შემოქმედებითი მოვლენაც. წინააღმდეგ შემთხვევაში, სახელდობრ, რომ მხოლოდ იდეების ხასიათსა და მხატვრის ტალანტს ქონდეს ვადაწყვეტი მნიშვნელობა, მაშინ ასეთი კონფლიქტი თითქმის ყველა დიდ კლასიკოსთან უნდა გვექნოდა.

დასკვნა ბუნებრივია: წინააღმდეგობა მსოფლმხედველობის ძირითად მიმართებას ყოველ ძირითად პოლიტიკურ შეხედულებებს და მეთოდს შორის ახასიათებს გარდამავალი, მძაფრი წინააღმდეგობაანის შემცველი ეპოქის მხოლოდ ისეთ დიდ ხელოვანთ, რომელთა ძირითადი იდეები ვერ ასახავენ სინამდვილის ობიექტურ ბუნებას, პირიქით ამათუიმ სახით უპირისპირდებიან მას. ხოლო შემოქმედების მეთოდი, რომელსაც მათი შემოქმედებითი პრაქტიკა ემყარება: მკვეთრ, კრიტიკულ, შეუფერავ, დამოუკიდებლად დამოქმედ რეალიზმს წარმოადგენს.

ეს ისტორიული ტენდენცია (კანონზომიერება) ყოველმხრივ მართლდება ზემოთ მითითებული ფაქტებით.

<sup>1)</sup> K. Маркс, Ф. Энгельс—Об искусстве. გვ. 163.

როგორც ზემოთაც ვნახეთ ფრ. ენგელსის ანალიზის მიხედვით ბალზაკი, მცხოვრები ისტორიულ ვარდატეხის, ფეოდალური ყოფის ბასტიონებზე წარუ-  
ვის დასასრულის მიჯნაზე, პოლიტიკური რწმენით ლეგიტიმისტური მისი  
პოლიტიკური მსოფლმზედველობის ძირითად მიჯნებს მისივე აღნიშვნით „ორი  
მუდმივი კეშმარიტება—რელიგია და მონარქია წარმოადგენდა“. ამ პრინ-  
ციპთა გაშლის სახით იგი თავისი ძირითადი სოციალურ სიმპატიებით  
მისი ეპოქის განწირულ სოციალურ ძალის ინტერესებს ემყარებოდა და საბავ-  
და. ამავე დროს მის მხატვრულ ზედვას რელიგიის უმკვეთრესი ფორმა ედგა  
საფუძვლად. ამ მომენტს „ადამიანთა კომედიის“ წინასიტყვაობაში ბალზაკმა  
გარკვევით მიუთითა სინამდვილის უკიდურესი შემოქმედებითი აპოლოგიის,  
უარესად მძაფრი რეალისტური შემოქმედებითი პრინციპების სახით. ეპოქის  
სოციალური ყოფის დეტალური შესწავლა და უკუფენა, მაგრამ არა მიბადვის,  
არამედ გამოსახვის, გახსნის, ათვისების შეუფერავი რეალისტური ასახვის გზით-  
ასეთია ამ პრინციპების ზეზხემალი. ბალზაკი, რომელიც აღნიშნული კონცეპციის  
გამო, თავის თავს საფრანგეთის ისტორიის მდივნად თვლიდა, იდეალურად ან-  
ხორციელებდა აღნიშნულ თვალსაზრისს თავის შემოქმედებაში. ამიტომ გვა-  
ძლევს იგი, ფრ. ენგელსის სიტყვებით რომ გადმოვცეთ თავისი ეპოქის „საფ-  
რანგეთის“ საზოგადოების „ყველაზე უფრო შესანიშნავ რე-  
ალისტურ ისტორიას“, რომელშიც ეს საზოგადოება „ეკონომიური  
დეტალების“ მხრივაც კი უფრო მეტი „სისრულითაა გადმოცემული, ვიდრე იმ-  
პერიოდის ერთად აღებული ყველა პროფესიონალ ისტორიკოსების, ეკონომის-  
ტებისა და სტატისტიკოსების წიგნებში“. ანდა გ. პლუზანოვის ანალოგიური, შე-  
ნიშვნით რომ განვსაზღვროთ ბალზაკი იყო რეალისტი, ამ სიტყვის  
ღრმა მნიშვნელობით და მისი ნაწარმოებები წარმოადგენენ შეუ-  
ცვლელ წყაროებს რესტავრაციისა და ლიუდოვიკ-ფილიპის  
დროის საფრანგეთის საზოგადოების ფსიქოლო-  
გიის შესასწავლად“. (ხაზი ჩემია. მ. დ.)<sup>1</sup>

ბალზაკის შემოქმედების ეს მხარე — უარესად მკვეთრი რეალისტური  
ბუნება, არა ერთხელ აქვს მითითებული თავის ცალკეულ შენიშვნებში კ. მარქ-  
საც. ერთერთ ასეთ შენიშვნაში, რომელიც მოცემულია „კაპიტალის“ მესამე  
ტომის პირველ წიგნში, შემდეგს ვკითხულობთ: „თავის უკანასკნელ რომანში  
„გლუბებში“ ბალზაკი, რომელიც საზოგადოდ შესანიშნავ-  
ია რეალურ ურთიერთობის ღრმა გაგებით, ზუსტად  
აღწერს თუ ერთი ღარიბი გლეზი როგორ მუქთად უსრულებს სხვადასხვა სამუ-  
შაოებს თავის მეგანსეს“ და სხვა. (ხაზი ჩემია. მ. დ.)<sup>2</sup> აღსანიშნავია, რომ ბალ-  
ზაკის ეს რეალიზმი, სიზუსტე, ცხოვრების „საფუძვლიანი შესწავლა“ და ჩვენე-  
ბა იმდენად სანდოთაც კი მიაჩნია მარქსს, რომ მას დოკუმენტალური სახით იყ-  
ნებდა დიდი ეკონომიური პრობლემის მეცნიერული ანალიზის პროცესში.

თავისებურ ფორმაში ამავე მომენტებით ხასიათდება გოგოლიც: ისიც, რო-  
მელიც ძირითადი შეხედულებების მიხედვით დასასრულთან მიახლოვებული  
ფეოდალური არისტოკრატის ინტერესთა საფუძველზე იდგა, „ბნელი რუსე-

<sup>1</sup>) „Г. В. Плеханов—литер. критик“. Новые материалы. 1933 г. გვ. 50.

<sup>2</sup>) კ. მარქსი — კაპიტალი, ტ. II, ნაწილი I, გვ. 15.

თის“ დამცველი იყო, — შემოქმედების სფეროში გვევლინება როგორც დიდი რეალისტი, სინამდვილის უკიდურესი რეალისტი აბოლოგეტი, მკვეთრი სატირისა და კრიტიკულ ხედვის შემცველი ბრწყინვალე რეალისტურმა შექმნებელმა ავტორმა.

თავისი შემოქმედების ეს მხარე შესანიშნავად გამოხატა მხატვარმა ცნობილ „ავტორის აღსარებაში“. „მე, — აღნიშნავს იგი დასახელებულ დოკუმენტში, — არასოდეს არაფერი შემიქნია წარმოსახვით და საერთოდ არ მქონდა ეს თვისება. მე მხოლოდ ის გამომდიოდა კარგად, რაც აღებული იყო ჩემს მიერ სინამდვილიდან, ჩემთვის ცნობილი მონაცემებიდან“. (ხაზი ჩემია. მ. დ.<sup>1</sup>)

და ამ შემოქმედებითი გზით იმდენად ახლოს მოვიდა იგი ხალხის თვალსაზრისთან, რომ, როგორც დობროლუბოვი შენიშნავდა, თვითონვე შეზინდა, უფსკრულად მოეჩვენა ხოლო ბოლოს „წერილების“ სახით კიდევ „გაიქცა მისგან“.

ლ. ტოლსტოიც, რომელიც სოციალური ანტაგონიზმის უფრო მეტი გამძაფრების ეპოქაში ცხოვრობდა, რომლის თვალსწინ, ლენინის განსაზღვრით, — ძველი საბოლოოდ ინგრეოდა, ხოლო ახალი მხოლოდ ეწყობოდა, — ერთსა და იმავე დროს რეაქციონური იდეების მატარებელიც იყო და უდიდესი რეალისტიც. მისი გენიალურ, მრავალფეროვანი შემოქმედებითი გზა სინამდვილის დაწვრილებით შესწავლასა და სინამდვილისადმი უდიდეს შემოქმედებით სიყვარულს ემყარებოდა. იგი გვევლინება როგორც უაღრესად ფიზიკური რეალიზმის შემცველი, „ყველა და ყოველგვარ ნიღაბთა ჩამომხსნელი“, „რუსეთის ცხოვრების შეუღარებელი სურათების შემქმნელი“, სოციალური ყოფის შინაგან წინააღმდეგობათა ამსახველი. იმის საილუსტრაციოთ თუ რამდენად შორს შიდიოდა ამ მხრივ ტოლსტოის შემოქმედება, მოვიყვანთ ერთ დამახასიათებელ დეტალს მწერლის საუბრიდან გ. რუსანოვთან, რაც ამავე დროს მეტად საინტერესო მომენტს წარმოადგენს თვით მეთოდისა და იდეების წინააღმდეგობის ასნის ნათლად წარმოდგენის თვალსაზრისითაც. „საერთოდ, — აღუნიშნავს დასახელებულ საუბარში ტოლსტოის რუსანოვის მოგონებით „ანა კარენინას“ ირგვლივ მსჯელობის დროს, — ჩემი გმირები და გმირი ქალები ზოგჯერ აკეთებენ ისეთ ოინებს, როგორსაც მე არ ვისურვებდი. ისინი აკეთებენ იმას, რაც უნდა გააკეთონ ნამდვილ ცხოვრებაში და როგორც არსებობს ნამდვილ ცხოვრებაში და არა იმას, რაც მე მსურს.“<sup>2</sup>

დასასრულ, ილიაც და აკაკიც ისტორიული გარდატეხის მიჯნაზე ცხოვრობდნენ: მათ თვალსწინ ინგრეოდა ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში ძველი და იხადებოდა ახალი. ეს იყო უაღრესად სწრაფი ცვლილებების, მკვეთრი სოციალური კონტრასტების შემცველი ისტორიული უღელტეხილი. ამავე დროს ძირითადი პოლიტიკური რწმენა, რომელიც გასული საუკუნის ამ ორი უდიდესი ქართველი პოეტისა და მოქალაქის მსოფმხედველობის ამოსავალს წარმოადგენდა, როგორც ვნახეთ თუმცა არ იყო რეაქციონური, პირიქით პროგრესიულ ხასიათს ატარებდა, მაგრამ არსებითად მიიწვდებოდა იძლეოდა არსებულ სოციალური სინამდვილის სწორ ასახვას, ანალიზს. მეორეს მხრივ, როგორც ავრეთვე უკვე აღნიშნულ

<sup>1</sup>) „Литер. критик“. 1936 г. № 6 გვ. 73.

<sup>2</sup>) „Толст. ежегодник“. 1911 г., გვ. 91.

იყო, ისინი ნამდვილი რეალისტები იყვნენ. მათი ესთეტიკური კონცეფცია მომდინარე ბელინსკის, დობროლუბოვისა და ჩერნიშევსკის იდეებიდან, მწერლობას ცხოვრების სიღრმის, ერის, ხალხის მწუხარებისა და სიხარულის სარკულ, სოციალური ვითარების აქტიურ მონაწილედ თვლის. სინამდვილის ანალიზით შემოფარგლული ეს რეალისტური ესთეტიკური მსოფლგაგება მათ შემოქმედებაში ვლინდებოდა უაღრესად მკვეთრი, შეუფერავი კრიტიკული რეალიზმის სახით. მათთვის დამახასიათებელი შემოქმედებითი განცდა უპირველეს ყოვლისა სინამდვილის უშუალო განცდა, ცხოვრების სუნთქვის პირდაპირი შეგრძნობაა, რეალურ-ურთიერთობის ჩვენებას ემყარება. ამიტომ მიაღწია თავისი განვითარების დაუჩრდილავ კლასიკურ სიმაღლეს ქართულმა რეალიზმა ილიასა და აკაკისთან, უფრო თვალსაჩინოთ პირველთან პროზაში, ხოლო მეორესთან ლირიკაში.

ამრიგად მითითებული ფაქტები გარკვევით შეიცავენ ზემოთ მიღებული დასკვნის დასაბუთებას. ასეთივე ბუნებით ხასიათდება ყველა ის ანალიზური ფაქტებიც, რომლებსაც აქ არ შევხებივართ.

## 6.

მაგრამ აქამდე აღნიშნული აღძრული პრობლემის ანალიზის მხოლოდ ერთი მხარეა. მისი მეორე და ამავე დროს დამამთავრებელ მომენტს წარმოადგენს იმ საფუძვლების აღნიშვნა, რომელთა გამო მხოლოდ დასახელებულ ფაქტორთა მთლიანობა იწვევს კონფლიქტს. წინააღმდეგობას ძირითად იდეებისა და შემოქმედების მეთოდს შორის.

ლენინი წერილში „ლ. ტოლსტოი, როგორც რუსეთის რევოლუციის სარკე“, ტოლსტოიში მოცემულ წინააღმდეგობას ტოლსტოის ეპოქის წინააღმდეგობათა ასახვად თვლის. მისი დასკვნით ეს მოვლენა „არა შემთხვევითია, არამედ იმ ერთი მეორის საწინააღმდეგო პირობების გამოხატულებას წარმოადგენს, რომელშიც ჩაყენებული იყო მეცხრამეტე საუკუნის უკანასკნელი მესამედიის რუსეთის ცხოვრება“. (ხაზი ჩემია მ. დ.)<sup>1</sup> თვით ამ ერთიმეორის საწინააღმდეგო პირობებს კი ლენინი ახასიათებს, როგორც „ისტორიული გარდატეხის“, გლახური მეურნეობისა და გლახური ცხოვრების ძველი დასაყრდენთა „არაჩვეულებრივი სისწრაფით მსხვრევის პროცესს“, როცა „ძველი საბოლოოდ ყველას თვალწინ ინგრეოდა, ხოლო ახალი მხოლოდ ეწყობოდა“<sup>2</sup>. (ლენინი)<sup>3</sup>.

ლ. ტოლსტოიში წარმოდგენილი წინააღმდეგობათა აღნიშნულ საფუძველს განსაკუთრებული ხაზგასმით მიუთითებს ლენინი აგრეთვე წერილშიც „ლ. ტოლსტოი“. ეს დებულება გაშლილი და კონკრეტული ფორმითაა მოცემული ჩვენთვის საინტერესო საკითხთან დაკავშირებით წერილში—„ლ. ტოლსტოი და თანამედროვე მუშათა მოძრაობა“. აქ ლენინი მწერლის ეპოქის დახასიათების შემდეგ, უპირველესყოვლისა იმ გარემოებას მიუთითებს რომ „ტოლსტოიმ ზედმიწევნით იცოდა სოფლური რუსეთის (деревянную россию), მემამული-

<sup>1</sup>) „ლენინის წერილები ტოლსტოიზე“. 1928 წ., გვ. 22.

<sup>2</sup>) იქვე, გვ. 44. ციტირებულია წერილიდან „ლ. ტოლსტოი და მისი ეპოქა“.

სა და გლეხის ყოფა-ცხოვრება“ და რომ „თავის მხატვრულ ნაწარმოებში მან ამ ყოფა-ცხოვრების ისეთი სურათები მოგვცა, რომლებიც მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებებს ეკუთვნის“. „სოფლური რუსეთის“<sup>1)</sup> მკვლევარ-დასაყრდენთა „მკვეთრმა ნგრევამ—აგრძელებს ლენინი შემდეგ, —~~საზოგადოებრივი~~ მისი ყურადღება, ვაადრმავეა მისი ინტერესი იმისადმი, რაც მის გარეშემო ხდებოდა, მიიყვანა მთელი მისი მსოფლმხედველობა გარდატეხამდე. დაბადებით და აღზრდით ტოლსტოი ეკუთვნოდა რუსეთის უმაღლეს მემამულეთა წოდებას,—მან კავშირი გასწყვიტა ყველა ჩვეულ შეხედულებებთან ამ წრისა და თავის უკანასკნელი თხზულებებში სასტიკი კრიტიკით გაილაშქრა ყველა თანამედროვე სახელმწიფოებრივი, საეკლესიო, საზოგადოებრივი და ეკონომიური წესების წინააღმდეგ და სხვ. ლ. ტოლსტოის ამ კრიტიკის თავისებურება და ისტორიული მნიშვნელობა ლენინის აზრით „მდგომარეობს იმაში, რომ იგი გენიალური მხატვრისათვის ჩვეული სიძლიერით გამოხატავს ხალხის ფართო მასების შეხედულებათა მსხვერველს აღნიშნული პერიოდის რუსეთში და სწორედ სოფლურ, გლეხურ რუსეთში“. იგი „ღვას პატრიარქალური მიამიტი გლეხის თვალსაზრისზე“ და „მისი ფსიქოლოგია თავის კრიტიკაში, თავის მოძღვრებაში გადმოაქვს. ტოლსტოის კრიტიკა სწორედ ამიტომ განირჩევა გრძობის ასეთი სიძლიერით, ასეთი დამაჯერებლობით, სიციხველით, გულწრფელობით და უშიშროებით „ძირამდე მისვლის“ მისწრაფებაში, მასების უზედურებათა ნამდვილი მიზეზის გამოძებნაში, რომ ეს კრიტიკა ნამდვილად გამოსახავს მომხდარ გარდატეხას შეხედულებებში გლეხთა მილიონებისა, რომლებიც ეს ეს არის ბატონყმობისაგან განთავისუფლდნენ და დანახეს, რომ ეს თავისუფლება განადგურების, შიმშილით სიკვდილის, უსახლკარო ცხოვრების ახალი საშინელებას ნიშნავს. „ტოლსტოი ისეთი სიციხველით გამოხატავს მათ განწყობილებას, რომ თვითონაც შეაქვს თავის მოძღვრებაში მიამიტიობა, მათი გადადგომა პოლიტიკისაგან, მათი მისტიციზმი, სურვილი ამ ქვეყნიდან განშორებისა, „ბოროტებისათვის წინააღმდეგობის გაუწყველობა“, უძლური წყველა-კრულვა, რომელსაც კაპიტალიზმისა და „ფულის ძალის“ მისამართით აგზავნიდნენ. გლეხთა მილიონების პროტესტი და მათი სასოწარკვეთილება—აი რა შეუერთდა ერთმანეთს ტოლსტოის მოძღვრებაში“. (ხაზი ჩემია. მ. დ.).<sup>2)</sup> ამრიგად პატრიარქალური რუსეთის დაღუპვასა და ახალი რუსეთის დაბადების ისტორიული პროცესი, „ეს სწრაფი, შიმში და მწვევე ნგრევა ძველი რუსეთის ძველ დასაყრდენთა“ აი რა აისახა „მხატვარ ტოლსტოის ნაწარმოებებში, მოაზროვნე ტოლსტოის შეხედულებებში“. (ხაზი ჩემია. მ. დ.)<sup>3)</sup>

ლ. ტოლსტოის შემოქმედებისა და იდეების ეს გენიალური ანალიზი პირდაპირ საფუძველს იძლევა ზემოთდასმულ კითხვაზე პასუხისათვის. მასში ერთის მხრივ მკვეთრადაა ხაზგასმული ის ფაქტი, რომ ტოლსტოიში მოცემული წინაა-

<sup>1)</sup> იქვე, გვ. 29—30.

<sup>2)</sup> იქვე, გვ. 29.

ლმდევობანი, რომლებიც თუმცა გულისხმობს წინააღმდეგობას ტოლსტოის ნა-  
აზროვეშიც, მაგრამ ძირითადად გაშლილია ტოლსტოის ექსტრემულ ე-  
რეაქციონერისა და ტოლსტოის გენიალურმა მომენტებმა— „შხა-  
ტვარს ტოლსტოის ნაწარმოებსა“ და „მოაზროვნე ტოლსტოის შეხედულებებს“  
შორის. — წარმოადგენს ეპოქის წინააღმდეგობათა უკუფენას, ანარქულს. მეორე-  
რეს მხრივ მასში მითითებულია ის გზებიც, რომელთა გავლით ეპოქის ეს წინაა-  
ღმდეგობანი შეიჭრენ და გაიშალონ მწერლის მსოფლმხედველობასა და შემოქ-  
მედებაში. ყველა ეს როგორც ობიექტური, ისე სუბიექტური მომენტები აღნიშ-  
ნული ლენინის მიერ, ცხადია არ არის დამახასიათებელი მხოლოდ ტოლსტო-  
ისათვის, პირიქით ისინი სხვადასხვა სახით ყოველთვის ვლინდება იქ, სადაც  
ძირითადი იდეებისა და მეთოდის წინააღმდეგობასთან გვაქვს საქმე. ამრიგად  
ჩვენს წინ გარკვეული კანონზომიერება იშლება, რომლის მიხედვით ხელოვანის  
ძირითადი იდეებისა და შემოქმედების მეთოდის წინააღმდეგობის ყოველი ის-  
ტორიული გამოვლენა ეპოქის წინააღმდეგობათა ასახვას, უკუფენას წარმოად-  
გენს, ხოლო ხელოვანის ძირითადი იდეები და მეთოდი, მათი შემოთ აღნიშ-  
ნული შემეცნებითი თავისებურობის გამო, გვევლინება როგორც გზები, რომელ-  
თა საშუალებით ხელოვანში გაიარებული (გარდამავალი) სოციალური გარე-  
მოს შიშობრდაპირე პოლუსები იჭრება. მათგან პირველი — მსოფლმხედველობა  
სხვადასხვა სახით მომავალ კლასს, დაღუპვის გზაზე შემდგარ სოციალურ ყოფას  
უკავშირდება, მისი ინტერესების პირდაპირ ან მკრთალ, გარდაქმნილ, რადიკალ-  
ურ გამოვლენას შეიცავს; მეორე — რეალიზმი სინამდვილეს სახავს, ისტორი-  
ული პროცესების ობიექტურ ბუნების, ხასიათის უკუფენას იძლევა და ამდენად  
ბუნებრივია ჩამოყალიბების პროცესში მყოფი აღმავალი სოციალური ვითარე-  
ბის მხარეზე დგას. ამ ნიადაგზე შემოქმედების პროცესში ერთმანეთს ხედება სი-  
ნამდვილე და სინამდვილეზე შემცდარი წარმოდგენა, სინამდვილის მხატვრულ-  
რეალისტურ და თეორიული შემეცნებათა სახით. ამ დაპირისპირების ერთ მხარეს  
ის გარემოება იწვევს, რომ ხელოვანი სინამდვილესთან ყოველთვის გარკვეული  
სოციალური შეგნების, გარკვეული იდეების გზით მიდის. როგორც შემოთაც  
იყო აღნიშნული გარეშე ამ სუბიექტურ (იდურ) გადასასვლელისა, რომელიც  
თავის მხრივ ძირითადად შემოქმედების მეთოდის გზით ხორციელდება, არ არ-  
სებობს შემომქმედის და ობიექტიური სამყაროს ურთიერთობა. მეორე მხარეს  
კი საფუძვლად შემოქმედების პროცესის ბუნება უდევს, სახელდობრ ის ერთ-  
ხელ უკვე აღნიშნული გარემოება, რომ შემოქმედება არ წარმოადგენს იდე-  
ების ილუსტრირებას, ანდა იდეების მხატვრულ ობიექტირებას; პირიქით, იგი  
სინამდვილის გრძნობად — კონკრეტულ მხატვრულ ათვისებას, მხატვრულ სუ-  
ბიექტირებას შეიცავს, რის გამოც იდეები მასში მხოლოდ სინამდვილის მხატვ-  
რული ჩვენების, ასახვის, ათვისების პროცესში ვლინდება, როგორც ამ პრო-  
ცესის მონაწილე, ათვისების საშუალება, და არა უშუალოდ, არა ობიექტის  
ფორმაში. და ეს ამ გზებით შექმნილი შეხვედრა, უდიდო შემცდარი იდეებისა  
და ობიექტური სინამდვილის, შემოქმედების პროცესის აქვე აღნიშნული არ-  
სების კრიტიკული და შეუფერავი რეალიზმით გამძაფრების, აგრეთვე იმის  
გამოც, რომ რაც უფრო დიდია ხელოვანი, როგორც ხელოვანი, მით უფრო  
ორგანიულად განიცდის და სახავს თავის გარემოს, ძირითადად სინამდვილის გა-

მარჯვებით მითარღვება: მხატვრულ ნაწარმოებში სინამდვილე „თავისი სიმართლით“ ვლინდება და არა მასთან დაპირისპირებული იდეების ასპექტში გარდაქმნილი სახით. მის ფონზე იდეები როგორც დაჩრდილული ფაქტორები მხოლოდ აქა-იქ ჩნდება ფრაგმენტულად ნაწარმოების სხვადასხვა ნაწილში. დასასრულად, ამ შეზღობილებას ცხადია თან ახლავს სუბიექტური მხარეც, სახელდობრ ხელოვანის მეტნაკლები სიძლიერის სიმპატიები ვამარჯვებული სინამდვილის მიმართ, სხვაგვარად სინამდვილის არა მხოლოდ ასახვა არამედ გარკვეული საზღვრების შემცველი მიღებაც. როგორც ზემოთ ვნახეთ, მოხუცი ბალზაჟი ფრ. ენგელსის განსაზღვრით, არა მხოლოდ სახავდა თავის შემოქმედებაში თავისი კლასის მტრებს, არამედ მათ მიმართ სიმპატიურად განწყობილი აშკარად აღიარებდა ამ ადამიანების ნამდვილი ისტორიული მნიშვნელობასა და მომავალსაც, ისე როგორც ტოლსტოიმაც. ლენინის აღნიშვნით, თავის უკანასკნელი პერიოდის ნაწარმოებში არა მხოლოდ ასახა თავისი ეპოქის გლეხების განწყობილება, ფსიქოლოგია, არამედ კიდევ შეიტანა იგი თავის მოძღვრებაში. ყველაფერი ეს კი, როგორც ობიექტური, ისე სუბიექტური გამოვლენის მხრივ, შემოქმედების მეთოდის რეალობის დამსახურებას, გამარჯვებას შეადგენს.

აღსანიშნავია, რომ მარქსისტი ავტორები, რომლებიც მსოფლმხედველობისა და მეთოდის ურთიერთობის განხილულ მხარეს შეეხენ, უმთავრესად ყოველგვარი კრიტიკის გარეშე იყენებენ, უფრო სწორად იმეორებენ ნ. დობროლუბოვის მიერ ამ პრობლემის ირგვლივ განვითარებულ თვალსაზრისს. ჩვენის აზრით დობროლუბოვთან ასეთი დამოკიდებულება არ არის სწორი.

ნ. დობროლუბოვი, რუსული ლიტერატურული აზროვნების ეს დიდი ტალანტი, ფრ. ენგელსის შედარებით—სოციალისტი ლესინგი, რომელმაც 60-იანი წლების რუსეთში ჟღერესად თვალსაჩინო პროგრესიულ-რევოლუციური როლი ითამაშა თავისი ბრწყინვალე, მგზნებარე ლიტერატურული განცდით და მეტრძოლი სულით ანთებული კრიტიკული წერილებით,—არსებითად განხილული პრობლემის პირველი წამომყენებელია სინამდვილის, სიმართლის ასახვის პრინციპთა ასპექტში. მან მთელ რიგ წერილებში („Темное царство“, „Луч в темном царстве“ და სხვ.) ხაზგასმით აღნიშნა მწერლის ძირითადი პოლიტიკური შეხედულებებისა და შემოქმედებითი პრაქტიკას შორის კონფლიქტის არსებობის ფაქტი, ვოგოლისა და ოსტროვსკის ნაწარმოებთა ანალიზის სახით. ამასთანავე ერთად მან მიუთითა ამ მოვლენის სპეციფიკურ საფუძველსაც, შემოქმედების პროცესის სპეციფიკურ ბუნებას, სახელდობრ იმ გარემოებას რომ მწერლის ყურადღების ცენტრში დგას არა განყენებული იდეები, თეორიული შეხედულებები, ცნებები, არამედ სინამდვილის, ცხოვრების შემცველი ცოცხალი სახეები, რომლებშიც იდეებიც ვლინდება. მაგრამ ამ სწორ პრინციპთა მიუხედავად მას შემოქმედების პროცესი, საერთოდ ხელოვნება ძირითადად მხოლოდ პასიური განკვეთის, სინამდვილის პირდაპირ, „ობიექტიური“ ასახვის ფორმაში აქვს განხილული და არა სუბიექტურად, არა ობიექტურ-სუბიექტურის დიალექტიკური მთლიანობის თვალსაზრისით. ამავე დროს იგი მოკლებული იყო თანმიმდევრულ ისტორიულ კონცეპციას,—როგორც საზოგადოებრივი, ისე ლიტერატურული მოვლენების განვითარების მატერიალისტურ გაგებას. ამ მსოფლმხედველობრივ ნაკლთა გამო ნ. დობროლუბოვის პრინციპების მიხედ-



ვით, შემოქმედება არსებითად სინამდვილის პასიურ ასახვამდე დაუკავშირებელი; ხელოვანის იდეების სოციალური შემეცნების მასში მონაწილეობა უღარესად შეკვეცილია, ზოგიერთ (საკმაოდ ხშირ) შემთხვევებში კი სავსებრ მონაწილეობა აღნიშნულის მიუხედავად ნ. დობროლიუბოვის განსაზღვრის<sup>1)</sup> უკანასკნელი შემთხვევის დროს შექმნილ მხატვრულ ნაწარმოებს ყოველთვის აქვს თავისი იდეა, რომელიც მასში ასახულ ფაქტებიდან „გამომდინარეობს თავისი იდეა“. საფუძველი, რომელსაც ეს თავისთავადი გამოვლინება ემყარება მხოლოდ ობიექტურია: სინამდვილეს, საიდანაც მხატვარი იღებს მასალასა და შთაგონებას აქვს თავისი ნატურალური აზრი, რომელიც მხატვრულ ნაწარმოებში გადმოდის და აღნიშნულ თავისთავად გამოვლენილ, სუბიექტურ შემეცნებით ხასიათს მოკლებულ იდეად გვევლინება. ეს სუფთა ობიექტივიზმი, შემოქმედების მსოფლმხედველობის აბსოლუტური ნეიტრალიზმი, დობროლიუბოს შემოქმედების პროცესის სპეციფიკის ერთერთ არსებით მომენტად მიაჩნია, რის გამოც მის გამოვლენასაც ლიტერატურის ისტორიის ერთერთ უღარესად ტიპურ მომენტად თვლის: მასში ხედავს იგი მხატვრის ძირითად იდეებსა და შემოქმედების შორის შექმნილ წინააღმდეგობის საფუძველსა და ახსნასაც. ამიტომ აღნიშნული წინააღმდეგობა მას წარმოადგენილი აქვს არა როგორც ისტორიული მოვლენა, ანადა უფრო სრული სახით რომ გამოვხატოთ: არა როგორც გარკვეული ისტორიული სიტუაციით გამოწვეული შემოქმედების მეთოდის—რეალიზმის დამსახურება, არამედ როგორც შემოქმედების პროცესის, ლიტერატურის, კერძოდ, იდეებისა და შემოქმედების ურთიერთობის სპეციფიკის ერთერთი ძირითადი მხარე<sup>2)</sup>.

ასეთ კონცეპციას ცხადია, მისი ისტორიული მნიშვნელობის მიუხედავად, თვალწევდნელი მანძილი აშორებს მარქსისტულ-ლენინურ პრინციპებისაგან, რომლებიც როგორც ვნახეთ წინააღმდეგობას ხელოვანის ძირითად იდეებსა და შემოქმედებით პრაქტიკას შორის თვლის წინააღმდეგობად იდეებსა და მეთოდს შორის, ხოლო თვით ეს წინააღმდეგობის ფაქტი მიაჩნია არა შემოქმედების პროცესის საერთო სპეციფიკურ ბუნებად, არამედ შემოქმედების პროცესის ნამდვილი სპეციფიკის, კერძოდ მასში წარმოდგენილი იდეებსა და მეთოდის ურთიერთობის კანონზომიერების სპეციფიკურ-ისტორიულ გამოვლენად.

აქედან ნათელია თუ რამდენად შეუსაბამოა დობროლიუბოვის შეხედულებების პირდაპირი, არგუმენტის ფორმაში გამოყენება, დასმული პრობლემის მარქსისტულ-ლენინური ანალიზის დროს.

## VII

ხელოვნების კლასიკურ წარსულს, მსოფლმხედველობისა და მეთოდის დისპროპორციის სხვა ფორმაც ახასიათებს, რომელიც სპეციალურ ლიტერატურაში უკეთეს შემთხვევაშიც კი, უმთავრესად ან ნაწილობრივი (არა სრული) სახით არის გაშუქებული, ან უკვე განხილული კონფლიქტის შემთხვევასთანაა ვაიგივებული.

ეს ფორმა არ გულისხმობს ძირითად იდეების შემოქმედებაში დამარცხებას. მისი არსებობის დროს ამგვარ შინაგან წინააღმდეგობას შედარებითი სიფარ-

<sup>1)</sup> Н. А. Добролюбов — Собр. соч., 1911 г. тб. გვერდები: 125, 126, 240 და 241.

თოვე და რადიკალიზმი ცვლის: ხელოვანი შემოქმედების პროცესში უფრო შორს მიდის, უფრო ორგანიულად უკავშირდება ეპოქის წამყვან (აღმავალ) ტენდენციებს, სინამდვილეს, ვიდრე თეორიული შემეცნების პროცესში, რწმენის ძირითადი პრინციპების სფეროში. ამრიგად აქ მეთოდის, ან შემოქმედებითი პრაქტიკის იდეების დამოუკიდებლად გამოვლენას კი არ აქვს ადგილი, არამედ იდეების საფუძველზე მოქმედებას, მაგრამ ამავე დროს უფრო შორს ხედვას, ვიდრე ამის შესაძლებლობას ეს ამოსავალი მომენტი—იდეები ითვისისწინებს, სხვაგვარად: შოფლმზხედველობისა და მეთოდის ურთიერთობის ეს ფორმა, რომელიც კონფლიქტის შემთხვევასთან შედარებით უფრო ხშირად გვხვდება ხელოვნების ისტორიაში, „დიდი მხატვრის“, ნამდვილ მხატვრის გამბედაობის“ ისეთი შემოქმედებით ნაბიჯს შეიცავს, რომელიც არ ღვევს ძირითად იდეებისა და მხატვრული სახეების, — სინამდვილის მხატვრული ასახვის ორგანიული მთლიანობას, მაგრამ არ აქცევს მათ მოწინააღმდეგე პოლუსებად.

გარკვეული სპეციფიკური ხასიათისაა ეს მოვლენა ობიექტური ბუნებისა და ისტორიული საფუძვლების თვალსაზრისითაც. სახელდობრ, ერთის მხრივ იგი შეიცავს ეპოქის წინააღმდეგობანის არა მთლიან, არა პირდაპირ, არამედ შედარებით ნაწილობრივ, მკრთალ ასახვას; მეორეს მხრივ—კი, არსებითად ყოველთვის დიდი ხელოვანის სახელთან დაკავშირებულ მის არსებობას არ იწვევს იმ ობიექტურ-სუბიექტურ ფაქტორის მთლიანობა, რომლებსაც კონფლიქტის დროს ვაგვეცანით. პირიქით, იგი მაშინ იქმნება, როცა აღნიშნული მთლიანობა რომელიმე ერთი ფაქტორის გამოკლებით არსებობს: ხელოვანი ან გარდატეხის (შინაგანი წინააღმდეგობანის გამძაფრების) ეპოქაში არ ცხოვრობს, ან თავისი ძირითადი იდეებით ვერ იძლევა სინამდვილის მთლიან, სწორ შემეცნებას, მაგრამ ამავე დროს არც წინააღმდეგობით დამოკიდებულებაში იმყოფება მასთან. აგრეთვე ეს მოვლენა იბადება მაშინაც, როდესაც ნაგულისხმევი მომენტების ერთი მხარე, კერძოდ ეპოქის წინააღმდეგობათა აქტიურობა და რეალიზმი ერთსა და იმავე დროს შედარებით უფრო ნაკლებად მკვეთრ ფორმებში ვლინდება. უკანასკნელ შემთხვევას ძირითადად მაშინ აქვს ადგილი, როდესაც გარდატეხის ეპოქა იწყება, (ფორმირების პროცესში იმყოფება), ხოლო რეალიზმი არ არის მკვეთრად კრიტიკული, დამოუკიდებლად მოქმედი, ბალზაკისებური.

ამრიგად ეს მოვლენა არ უკავშირდება ერთ რომელიმე გარკვეულ ისტორიულ სიტუაციას, პირიქით სხვადასხვა ნიღაბზე იბადება, მოძრავი (ცვალებადი) ისტორიული საფუძვლის შემცველია; ამავე დროს ყოველ ცალკე შემთხვევაში განსხვავებული შინაარსით და სახით ვლინდება.

მრავალი დიდი სახელის გახსენება შეიძლება წარმოდგენილი დასკვნების საილუსტრაციოთ. მათგან აქ მოლოდ ი. რუპინის ირგვლივ შეგნერდებით.

რუპინმა აღნიშნული სპეციფიკური გზა შემოქმედებითი აღმავლობისა და აყვავების პერიოდში განვლო. მხატვრის ევოლუციის ეს მანძილი, როგორც ცნობილია ტოლსტოის ეპოქაში თავსდება. აღნიშნულთან ერთად რუპინიც, რუსული მხატვრობის ეს გენიალური მწვერვალი, ამ პერიოდში უაღრესად მგზნებარე რეალისტი იყო: თავის ცნობილ შედეგებში უძლიერესი და უკიდურესი ფორმით გამოხატავდა ე. წ. „პერსონალიზმის“ მიმდინარეობის შემოქმედებით

თვალსაზრისის — „იდეური ნაციონალური რეალიზმის“<sup>1</sup> ამოცანად, როგორც სოციალური გარემოს, ისე მეთოდის მხრივ, რეპინსა და ტოლსტოის, ამ ერთი ქვეყნისა და ერთი ეპოქის ორ გენიალურ შემოქმედებას<sup>2</sup> ერთად ერთი და იგივე თვისებები ახასიათებს. მაგრამ ეს იგივეობა არ შეიზღვებოდა მათი ძირითადი იდეების სფეროში, რამაც რეპინი ააცდინა იმ ბედისწერას, რომელიც ტოლსტოის ნააზრევისა და შემოქმედების ურთიერთობის ლოგიკად იქცა. როგორც აღნიშნული იყო, ტოლსტოი თავისი იდეების ძირითად (წამყვან) მომენტთა მიხედვით, რეაქციონურ პოზიციაზე იდგა. რეპინის შეხედულებები კი ხალხოსნურ რევოლუციური მოძრაობის, ჩერნიშევსკის იდეების, მხატვრის ეპოქის ამ მოწინავე პროგრესული სოციალურ-იდეური მოვლენების ეხოს, თავისებურ ანარეკლს წარმოადგენდა.

ამიტომ ბუნებრივია რომ რეპინის ამ ნაროდნიკულად განწყობილი რადიკალი ინტელიგენტის პოლიტიკურ შეხედულებებსა და ეპოქის აღმავალ ძალებს, საერთო ობიექტურ ბუნებას შორის არ იყო მოთავსებული ტოლსტოისათვის დამახასიათებელი უფსკრული, წინააღმდეგობა. აქ მხოლოდ შედარებითი დაცილება, დისპროპორცია არსებობდა. აი ეს მანძილი, შედარებითი განსხვავება გადამალა გარკვეულ ფორმებში, რეპინის ვირტუოზული ოსტატობით შესრულებულ ტილოებზე ცხოვრების სიღრმის რეალისტურმა ჩვენებამ, რაც თავის მხრივ მხატვრის ძირითადი იდეების რეალის გარკვევას, მეტ გარადიკალებას, სინამდვილის რეალურ შინაარსთან გათანასწორებას ნიშნავდა. ამ გზით რეპინი თავის ცნობილ სურათებში („ბურლაკები ვოლგაზე“, „პროტადიაკონი“, „ლიტანია კურსკის გუბერნიაში“, „არ ელოდნენ“, „ივანე მრისხანე და მისი შვილი“, „აღსარების წინ“ და სხ.), 70-80 წლების ურადიკალეს პოზიციაზე აღმოჩნდა. მან თავის ფერებში უღარესად ორგანიულად იგრძნო და განასახიერა თავის დროის სოციალური სიძარბო. აქ იგი ვაცილებით უფრო მგზნებარე პროტესტანტია და არსებული ყოფის მოსისხლე მტერი, ვიდრე ძირითადი თეორიული შეხედულებების, ან პრაქტიკული საქმიანობის სფეროში. ამავე დროს მოაზროვნე რეპინის მხატვარი რეპინი ასეთი სახით წარმოადგენა არ შეიცავს მხოლოდ ობიექტურ საზღვრებს, იგი რეპინის შეხედულებებშიც პოულობდა გარკვეულ გამომდახილს, მამასადამე გარკვეულ სუბიექტურ ხასიათსაც ატარებდა. ეს განსაკუთრებით მკვეთრად მოსჩანს მხატვრის იმ პირად წერილებში, რომლებიც ზემოთმითითებულ შედეგებსა და მათზე რეაქციონური წრეების თვალსაზრისით შეეხებინან. მაგრამ რეპინის შემოქმედება ბოლომდის არ შერჩენია ამ გზას. მომდევნო პერიოდში, როდესაც მხატვარი, ერთის მხრივ, მთლიანად აცდა რეალიზმს, ან უფრო გვიან მეტად მკრთალ ფერებში დაუბრუნდა მას, ხოლო მეორეს მხრივ, როდესაც იგი შემოქმედებითი სიძლიერის თვალსაზრისითაც დაეცა, — მიუხედავად იმისა, რომ მისი მსოფლმხედველობა ამ მანძილზე თანდათან მარჯვნივ მიდიოდა და რეაქციონური ხდებოდა, მის უკვე არსებითად ჩამქრალ ტილოებზე მაინც წამალა ზემოთ მითითებული შემოქმედებითი მოვლენა. იგი აქ იდეებისა და შემოქმედებითი პროცესის შინაგანმა მთლიანობამ შესცვალა, თუმცა თვით ამ მოვლენებს — იდეებისა და სინამდვილის ობიექტურ არსებას შორის უკვე თვალშევიდნელი უფსკრული იყო ამართული. ამრიგად რეპინი, მასში დღეი ხელოვნის სიკვდილისა და მისი მეთოდის გარდაქმნის გამო, თავისი იდეების

ჩარჩოში ჩაიკცვა; სხვა სიტყვებით: ობიექტურ-სუბიექტურ ფაქტორთა იმ მთლიანობის დარღვევას, აღრინდელ რეპინში ჩვენთვის საინტერესო შემოქმედებითი პროცესს რომ იწვევდა, თან მოჰყვა ამ პროცესის შეწყვეტებაში ძირითად იდეებზე შორს წასვლის დასასრულიც.

ცხადია ის რაც რეპინთან ვნახეთ, ასეთი სახით არ მეორდება ყოველთვის. პირიქით, როგორც ზემოთაც მიეთითა სხვადასხვა ანალოგიურ შემთხვევაში იგი იგულისხმება არა მხოლოდ გამომწვევ ობიექტურ-სუბიექტურ ფაქტორთა უკვე აღნიშნული სხვადასხვაობა, არამედ მათი შემოქმედებითი გამოვლენის სხვადასხვაობაც. ამასთანავე ერთად არსებობს ამ მოვლენის ისეთი სახეც, როდესაც მასში მეთოდის დამსახურება გამოირიცხულია, მის ადგილს არსებითად, შემოქმედების პროცესის სინამდვილესთან დამოკიდებულების სპეციფიკის ნამდვილი მხატვრის ხედვით, შემოქმედებითი გამბედაობით გაძლიერება იჭერს. ისტორიული ჩარჩოს თვალსაზრისით ეს გადანაცვლება მაშინ იქმნება, როდესაც ხელოვანი გარდატეხის ეპოქაში ცხოვრობს, ძირითად იდეების მიხედვით ამა თუ იმ სახით სოციალური გარემოს შემცდარ ყალბ ასახვას (ახსნას) იძლევა და ამავე დროს არ არის რეალისტი. ასეთ სიტუაციაშიც მხატვარი შემოქმედებაში გამოდის საკუთარი ძირითადი იდეების რკალიდან. სინამდვილის უფრო მართებულ ასახვას იძლევა, თუმცა თავისთავად უკანასკნელის ობიექტურ არსებიდან, რეალიზმის მოქმედების შემთხვევასთან შედარებით მაინც გაცილებით შორს ჩაება. კერძოდ, ასეთი ბედი უფრო მკვეთრად წილად ხვდათ, ბუნებრივია სხვადასხვა სახით, რომანტიზმის უძლიერეს წარმომადგენლებს.

## VIII

მსოფლმხედველობის, შემოქმედების მეთოდისა და შემოქმედების პროცესის ურთიერთობის განხილული არაპირდაპირი გამოვლენის ფორმები, როგორც ვნახეთ ყოველთვის გულისხმობს ხელოვნების იდეების არსებით ან შედარებით დაშორებას სინამდვილის ობიექტურ არსებიდან. ამ ფაქტის გამო, ცხადია, შეუძლებელია ამ სპეციფიკურ შემოქმედებით მოვლენებს ადგილი ჰქონდეს ისეთი ხელოვანის შემოქმედებაში, რომლის მსოფლმხედველობა, პოლიტიკური იდეები, სინამდვილის სწორ ახსნას, ასახვას შეიცავს. პირიქით, ასეთ იდეური დასაყრდენის დროს მეთოდი, ყოველთვის რეალიზმს რომ წარმოადგენს, შინაგანი ორგანიულობით უკავშირდება მსოფლმხედველობას, მასთან ერთად მოქმედებს, მსოფლმხედველობა კი თავის მხრივ ამჟღავნებს, აძლიერებს მეთოდის მოქმედებას, შემოქმედების პროცესის შემეცნებით მთლიანობასა და მხატვრულ ძალას. სხვაგვარად: აქ მსოფლმხედველობისა და მეთოდის ურთიერთობის კანონზომიერების პირდაპირი, შეუზღუდველი გამოვლენა ხდება. ამ მხრივ, ყველაზე უფრო მკვეთრ მაგალითს წარმოადგენს საბჭოთა ხელოვნება, სოციალისტური რეალიზმის საფუძველზე აგებული ხელოვნება. უკანასკნელი შინაგანი აუცილებლობით გულისხმობს ამგვარ მთლიანობას, შემოქმედების პროცესის კანონზომიერების მთლიან და ყოველ მხრივ გამოვლენას, რადგან მის ზურგს უკან ისეთი მსოფლმხედველობა დგას, რომელიც სინამდვილის არსის სწორ ახსნას, შემეცნებას იძლევა, რაც ხელოვანთა თეორიული და

მხატვრული შემეცნებას შორის ყოველგვარ განსხვავების შესაძლებლობას ხსნის, ამიტომაც რომ სოციალისტური რეალიზმი, ჩვენი ეპოქის ეს მოწინავე და ერთადერთი ნამდვილი შემოქმედებითი მსოფლგაგება, მხოლოდ მსოფლიო-მენტებით ისაზღვრება, რომლებიც შინაგანი ორგანიზაციით მომდინარებს მისი წარმოშობი მსოფლმხედველობის ინტერესებიდან. ეს მომენტებია: სოციალისტური სიმართლის განსახიერება, რეალურ ურთიერთობათა რეალური ასახვა, სინამდვილის პროცესსა და მთლიანობაში ჩვენება, „ტიპიური ხასიათების ტიპურ გარემოში სწორი გადმოცემა“, ღრმა ხალხურობა, ინტერნაციონალური შინაარსისა და ნაციონალური ფორმის დიალექტიკური მთლიანობა.

ამრიგად აქამდე აღნიშნულიდან ნათლად სჩანს რომ მსოფლმხედველობისა და შემოქმედების მეთოდის დისპროპორციის ფორმები, რომელთა განხილვას ჩვენი მსჯელობის უმთავრესი ნაწილი მოხმარდა, მხოლოდ კლასობრივი ჩაგვრისა და ექსპლოატაციის შემცველი სოციალური ვითარებისათვის არის დამახასიათებელი. მათ მხოლოდ ცალმხრივი ეპოქები ქმნიდა და ქმნის, გარკვეული ფაქტორთა კომპლექსის არსებობის შემთხვევაში. ეპოქის შინაგანი წინააღმდეგობით, კლასობრივი ბრძოლის ხასიათით გამოწვეულ ნამდვილ ხელოვანთა საერთო შეზღუდვის, კერძოთ შემეცნების, იდეების ცალმხრივ განვითარების გარეშე მათ არ აქვთ ადგილი ხელოვნების ისტორიაში. ჩვენი ეპოქა, სოციალისტური საზოგადოება კი, სადაც მოსპობილია ეს ცალმხრივობანი, შინაგანი გაორება და ინტერესთა კიდილი, სადაც არ არსებობს ცბოვრებასა და სილამაზეზე ყალბი წარმოდგენები, სადაც ტალანტს, აზრსა და მხატვრულ განცდას ფართე და შეუზღუდავი ასპარეზი აქვს შექმნილი, — ყოველმხრივ გამოირცხავს მათი წარმოშობის ყოველგვარ შესაძლებლობას.

დასასრულ კიდევ ერთი შენიშვნაც.

მეთოდის როგორც დამოუკიდებლად გამოვლენის, ისე შორს წასვლის განხილული ფაქტები, რომელთა სფეროში მხატვრული შემეცნება, ძირითად იდეებთან (თეორიული შემეცნების წამყვან ტენდენციასთან) შედარებით უალრესად პროგრესულ მოვლენად გვევლინება, — არც ერთი მომენტის მიხედვით არ უპირისპირდება ხელოვნების კლასიურობის მარქსისტულ-ლენინურ თეორიას. პირიქით, მათი ბუნება, გარკვეული კლასობრივი ურთიერთობის ანარეკლს, შედეგს რომ წარმოადგენს, — ანეითარებს, ავსებს და უფრო მთლიანს, თანამიმდევრულს ხდის აღნიშნულ გაგებას. ისინი უპირისპირდება და უარყოფს ხელოვნების კლასობრივი არსის მხოლოდ გადამახინჯებულ ახსნას, სოციალურ ვულგარიზმს, რომელიც ჭადავებს თითქმის შემოქმედების აქტი ყოველთვის და ყველგან მწერლის კლასობრივი მიზანდასახულობის რეალიზირების პროცესს წარმოადგენდეს; არც მეტი, არც ნაკლები. ამიტომ ამ „კონცეპციის“ თვალსაზრისით, ყოველი მწერალი გარკვეული კლასის აპოლოგეტად გვევლინება; არც ერთ მწერალს ისტორიულად არასოდეს არ უგრძენია თავისი კლასის იდეების ფანჯრებთან დგომაც კი. მათ სულს, მხატვრულ ხედვას მხოლოდ ერთი სოციალური წრის აზრი და განცდა ამოკრავებდა.

მარქსისტულ-ლენინური პრინციპის განუსაზღვრელი გაყალბება, თეორიული სიბრმავე, ისტორიული ფაქტების უარყოფა, სხვა სახელი არ შეიძლება

მოენახოს ასეთ შაბლონს. აქამდე აღნიშნულის შემდეგ ჩვენ აქ შედგებოდ მიგვაჩნია ამ პოზიციის დაწვრილებითი კრიტიკული განხილვა. შევხვდებით მხოლოდ იმ გარემოებას, რომ ეს „გაგება“ რომელშიც არსებითად სრულდება ქართული ხელოვნების სპეციფიკა, კერძოდ ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი სპეციფიკური შემეცნებითი გზა, იმ ყალბი უქიდურესობის „თეორიულ“ საფუძველს შეადგენს, რომელიც რამდენიმე წლის განმავლობაში ათასგვარი სოციოლოგიური ნილილიზმით ასახიჩრებდა ჩვენი ლიტერატურის, საერთოდ ხელოვნების ყველა დარგების კლასიკურ წარსულს. კლასობრივობა, ხელოვნების ობიექტური ბუნების ეს ერთერთი ძირითადი მომენტი, მასში ქცეულია თავისთავის წინააღმდეგობად, რადგან იგი აქ მიჩნეულია მზამზარეულ შაბლონად, ფაქტების ზღუდედ და ამდენად გამორიცხავს ყველა იმ თავისებური ისტორიულ მოვლენების გათვალისწინების შესაძლებლობას, რომლებიც ხშირად გვხვდება ხელოვნების ისტორიაში.

ხელოვნება კლასობრივ საზოგადოებაში ყოველთვის კლასობრივია, კლასთა ბრძოლის ანარქელსა და მონაწილეს წარმოადგენს. მაგრამ ამავე დროს ეს არ ნიშნავს თითქოს მისი ყოველი წარმომადგენელი მთლიანი სახით იყოს დაცვირებული რომელიმე ერთი კლასის ვიწრო ბედისწერასთან. ამ მხრივ ხელოვნების ისტორია იცნობს არა მხოლოდ კლასობრივ პოზიციის გადანაცვლების ფაქტებს, არამედ მოპირდაპირე კლასებს შორის გარდამავალ პოზიციანზეც დგომის შემთხვევებსაც სხვადასხვა სახით. აგრეთვე, რაც უფრო დამახასიათებელია, ისეთ თავისებურ მოვლენასაც, როდესაც ხელოვანი ძირითადად რომელიმე ერთი კლასის ინტერესებიდან ამოდის, მაგრამ ამ ინტერესთა საზღვრების გადალახვას იძლევა, მათი რკალიდან ამაღლების გზით.

ყველაფერი ეს ისტორიული სინამდვილეა, რომელსაც ვინ იცის უეცობისა და ვულგარული პირდაპირობის რამდენი მტვერი ხვედრია წილად. ამ სინამდვილის ერთერთ მხარეს წარმოადგენს მსოფლმხედველობისა და მილოლის ურთიერთობის განხილული თავისებური ისტორიული ფორმებიც.

1939 წ.

ნოემბერი.

საქართველო

## ანდრეი ბელი

Золотому блеску верил,  
А умер от солнечных стрел;  
Думой века измерил,  
А жизни прожить не сумел.  
ანდრეი ბელი.

### 1.

1927 წელს, იენისის წვიმიან ღამეს, ანდრეი ბელიმ თბილისის კონსერვატორიის დარბაზში წაიკითხა მოხსენება ალექსანდრე ბლოკზე. მანსცენაზე იდგა დაბალი ტანის მამაკაცი, რომელსაც წითური, ტიტველი სახე ჰქონდა და ნაცრისფერი, ანთებული თვალები; თმა მხოლოდ კეფაზე შერჩენოდა; ოდნავ სასაცილოდ იყო გამოწყობილი — უბრალო წაღები ეცვა და ქუსლებამდის დაშვებული შარვლის ტოტები იატაკს ეხებოდნენ; მთელს მის მორთულობასა და გარეგნობაში იყო რაღაც უჩვეულო და არაბუნებრივი... ის მიივარდა შორეულ და უცნობ ქვეყნიდან შემთხვევით მოსულ ადამიანს, ანახორეტს, რომელიც ეს-ეს არის დაიწყებს უმიზეზო სიცილს და ისევ მიაშურებს თავის უდაბნოს.

მართლაც — მოხსენების დროს ანდრეი ბელი წყნარი მდგომარეობიდან მოულოდნელად ექსტაზში ვარდებოდა. მკერდის ჯიბესთან გრძელი, შავი ძაფით მიმაგრებული სათვალე იწყებდა ქანაობას და ის მხოლოდ მაშინ შესწყვეტდა ხეტიალს ჰაერში, როცა მწერალი თავისი მოხსენების ერთს თემათს ამოსწორავდა. ანდრეი ბელი მიიჭრებოდა ხოლმე იქვე მდგარ პატარა მაგიდასთან. გაიკეთებდა სათვალეს და ათვალეობდა მოხსენებისათვის წინააწარ შედგენილ გეგმას. ავანსცენაზე მობრუნებული კი ისევ იწყებდა ლაპარაკს და ეს გრძელდებოდა მანამდის, სანამ სათვალე გაუნძრევლად ეკიდა მკერდზე. შემდეგ კი — ისევ ექსტაზში და ისევ სათვალის ორომტრიალი!

მოხსენების პირველ ნაწილში ანდრეი ბელი ეკამათებოდა კრიტიკოსებს — თითქოს მას, რუსული სიმბოლიზმის გამოჩენილ თეორეტიკოსს, რომლის ინტერესები წარსულში მისტიკისაკენ იყო მიპყრობილი, არაფერი წილი არ ედო უახლოესი მეგობრის, ბლოკის რელიგიურ შეგნების გამომუშავებაში. ბელის მტკიცებით კი გამოდიოდა, თითქოს ის ურჩევდა ბლოკს, თავი დაედო ყოველგვარი მისტიკისაგან...

მოხსენების მეორე ნაწილი უმთავრესად ეხებოდა ბლოკის ლექსის ფორმის საკითხებს. ა. ბელი იმეორებდა უფრო ადრე გამოთქმულ მოსაზრებას, რომ ბლოკის რევოლუციური ცნობიერების დავაყვაცება, მისი „გამოფხიზლების

ტრაგედია“ თანდათან მხილდებოდა პოეტის მიერ ბგერების რ.დ.ტ. „ერ-დე-ტე“-ს) ხშირი ხმარებით, ლექსის ორკესტროლობაში მეტი სიმკვეთრე და მწკრივით (დაწვრილებით იხ. ბელის წიგნაკში „სიტყვის პოეზია“ (1922) და „სპარ-თველოში მოგზაურობის დღიურში „ქარი კავკასიიდან“, გვ. 182—188).

ვინც ა. ბელის მრავალფეროვან შემოქმედებას კარვად იცნობდა, ის კონ-სერვატორიის დარბაზის სცენაზე მდგომ მწერალში ხედავდა მისივე ნაწერების ტიპურ ავტორს: მოუსვენარ, შთაგონებული ბუნების პოეტს, რევოლუციის წი-ნადროინდელ რუს ინტელიგენტს, რომელსაც ახალ ქვეყნებში სურდა ადგილის პოვნა.

## 2.

ანდრეი ბელი რუსული სიმბოლიზმის „ახალი თაობის“ ერთერთი დიდი წარმომადგენელია. პოეტი და რომანისტი, ფილოსოფოსი და კრიტიკოსი, ლექსის მკვლევარი და პუბლიცისტი, — ასეთია მისი მრავალმხრივი მოღვაწე-ობის გზა. ლიტერატურულ სარბიელზე ა. ბელი ჩვენი საუკუნის დამდეგს გა-მოვიდა. მწერლის პირველი პროზაული ნაწერები — „სიმფონიების“ ოთხი ნა-წილი — დაიბეჭდა 1902-1907 წლებში. იმავე ხანას ეკუთვნის პირველი ბეჭ-დვითი გამოცემა მისი, როგორც პოეტისა.

ლირიკაში ანდრეი ბელი დასაწყისშივე უკიდურეს ინდივიდუალისტად გვევლინება. მარტოობა, სინამდვილიდან გაქცევა, მისივე გამოთქმა რომ ვიხ-მართო — „მისტიური ექსტაზი“, — აი ლეიტმოტივები პოეტის ადრინდელი ლექსებისა. ეს ლექსები თავმოყრილია წიგნში „Золото в лазури“ (1904), რომელშიაც თავიდან ბოლომდე მარტოობისა და განწირულების განწყობილება ბატონობს. ამ პერიოდში ა. ბელის სულიერი მასწავლებელი იყო ვლადიმერ სოლოვიევი (იხ. ლექსი „ვლადიმირ სოლოვიევი“, 1902).

ასეთივე თემატურ რეალშია მოქცეული ა. ბელის „სიმფონიები“. მწერ-ლის ეს პირველი პროზაული ცდები დღეს ვეღარ სტოვებენ განსაკუთრებულ მხატვრულ შთაბეჭდილებას რადგან ძალზე შორეულად გვეჩვენება ნაწარმოე-ბის ლეიტმოტივები: მარტოობა, ნიციშესებური სულიერი არისტოკრატიზმი.<sup>1</sup> ლტოლვა უმაღლესისადმი და სხვა.

„სიმფონიების“ პირველი ნაწილის ფაბულაც — იდეალური მეფისა და დედოფლის მისტიური თავგადასავალი — სიმბოლისტური სკოლის ტრაფარეტს წარმოადგენს. შემდეგს ნაწილებშიაც გამოხატულია (თუმცა სხვა სუფეტური მოტივებით) ოცნებისა და სინამდვილის, ნათელისა და ბნელის ბრძოლა. აქ სრულიად ზედმეტაა გადმოცემა იმ მკრთალი ფაბულების, რომლებიც ასე გა-ქიანურებულად აქვს მოთხრობილი მწერალს „სიმფონიების“ ოთხს ნაწილში. მიუხედავად ამისა, უნდა აღინიშნოს, რომ ბელის ადრინდელ პროზაში უკვე სჩანს ის დიდი ნოვატორი რუსული ბელეტრისტული ტენჯიკისა, რომელმაც შემდეგში „ვერცხლის მტრები“, „პეტერბურგი“ და შესანიშნავი მოგონებანი დაწერა. „სიმფონიებშივე“ გვხვდება მისი პროზის სტილის ნაცნობი მხარე:

<sup>1</sup>) თვითონ ა. ბელი ადასტურებს, რომ 1899 — 1901 წლებში ის თავდავიწყებით ყოფი-ლა გატაცებული ნიციშეთი (იხ. მისი На пыже, 1931, გვ. 469, ხოლო წერილში „ფრიდ-რის ნიციშე“ (1907) ბელი მას ქრისტეს ტოლად სთვლიდა).



მეტრიული თხრობა, ირრეალური პლანის სიქარბე და ბოლოს — დამცინავი დამოკიდებულებაც საკუთარი მისტიური განწყობილებისადმი; ექვეყნურულმა ტონმა მოულოდნელად იჩინა თავი „სიმფონიების“ მეორე ნაწილში: „ცხრეწყნ-ვალედ გაიშალა მწერლის მოგონებების სამს ტომში. („სიმფონიების“ ირონიულ ტონზე უფრო გვიან თვითონ ა. ბელიც მიუთითებდა. იხ. მისი Начало века, გვ. 122).

მეორე, ე. წ. „დრამატულ სიმფონიაში“ (1902) ანდრეი ბელი დასცინის თუმცა პირდაპირ არ ასახელებს, თავისი ეპოქის „აზრთა მპყრობელებს“ — მეტერლინკს, ისენს და, რაც მთავარია, რუსული მისტიკის მამამთავრებს — როზანოვსა და მერეცკოვსკის. იგი ილაშქრებს საკუთარი მსოფლმხედველობის, აგრეთვე „სტრუწინასწარმეტყველთა“ და აპოკალიპსურ ქადაგებათა წინააღმდეგ.

თუ თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობის დასაწყისში (სიმფონიების ხანა) ბელი ვატაცებული იყო ვლადიმერ სოლოვიევის ესქატალოგიით, თუ მისი მსოფლმხედველობა ტყვედ ჰყავდა მერეცკოვსკის მკერმეტყველურ მტკიცებას ქვეყნის დასასრულზე (რევოლუციამდე რუსეთის ინტელიგენცია სერიოზულად იყო დაინტერესებული სხვადასხვანაირი მღვდლური ქადაგებით აპოკალიპსის შესახებ), — მწერალს მაინც ჰქონდა შენარჩუნებული კრიტიკული ათვისების უნარი და მან ჯერ კიდევ „სიმფონიებში“ დასცინა მისტიურ ვატაცებებს, დასცინა მწვავედ და გესლიანად.

ბელი თითქოს ანაზღეულად გამოფხიზლდა; ამ გამოფხიზლების დროს მწერალი „მისტიურ უკიდურესობებს“ უცქეროდა ისეთი განწყობილებებით, როგორითაც ნამთვრალევი ადამიანი უცქერის ხოლმე წინაღლის თავის ეგზალტიურ, არაბუნებრივ მდგომარეობას.

ლტოლვა მესიანიზმისა და უმაღლესი მწვერვალებისაკენ მან გიყის ბოდვად გამოაცხადა. მაგ., ლექსში „სტრუწინასწარმეტყველი“ (1903) ქადაგს საგიეთში ამწყვედევნ. 1907 წ. დაწერილ ლექსშიაც „დილა“ წინასწარმეტყველს იჭერენ, აწყვენენ საავადმყოფოში და კომპრესს ადებენ შუბლზე.

ანდრეი ბელის ამ დროებით და ხანმოკლე გამოფხიზლები ს საქმეში დიდი როლი ითამაშეს 1905 წლის ამბებმაც. ბელის ბიოგრაფიის ნათელ ხანას წარმოადგენს ლექსების წიგნის „Пепел“ გამოქვეყნების პერიოდი (1909). ეს იყო ბნელი რეაქციის სუსხის შეგნება, რომლის შესახებ თვითონ ავტორიც მიუთითებდა უფრო გვიან (იხ. ბელის ყველა პერიოდის ლექსთა კრებული ერთ წიგნად: „Стихотворения“, გრეებისის გამოც. ბერლინი, 1923, გვ. 117. ადგილები ამ გამოცემიდან მოგვყავს).

ანდრეი ბელიმ ამ წიგნში გულწრფელი ლირიული ხმით გამოიტირა ყრუ რუსეთი და საკუთარი თავი:

Мать Россия! Тебе мои песни,—  
О, немая, суровая мать!—  
Здесь и глуше мне дай, и безвестней  
Непутевую жизнь отрыдать.

(„Железная дорога“, 1908).

ამ კრებულში, რომელიც, ჩვენის აზრით, საუკეთესოა ბელის ლირიკულ რვეულებს შორის (საერთოდ ბელი არ შეიძლება ჩაითვალოს შესწავლავს პოეტად. — მისი ლექსები სკოდავენ გადაქარბებული ინტელექტუალისმით), ემოციური უშუალობითაა განცდილი საკუთარი ქვეყნის სედიანი ლანდშაფტები, „მშვიტი გუბერნიის სივრცეები“, შიმშილისა და გადასახლებათა საშინელებანი, გარმონის ნაღვლიანი ტირილი... შემზარავია მანორამა, რომელსაც პოეტი ხატავს:

Где в душу мне смотрят из ночи,  
Поднявшись над сетью бугров,  
Жестокие, желтые очи  
Безумных твоих кабаков,—

Туда,—где смертей и болезней  
Лихая прошла колея.—  
Исчезни в пространство, исчезни,  
Россия, Россия моя!

(პოემა „Бродяга“, 1906—1908).

და როცა ბელი ხედავს რუსეთის თვითმპყრობელობის რეაქციის თარეშის ასეთ ნაყოფს ის ვერ ერკვევა მომხდარი ამბების ნამდვილ შინაარსში და ტრაგიკული გაკვირვებით კითხულობს:

Роковая страна, ледяная,  
Проклятая железной судьбой,—  
Мать Россия, о родина злая,  
Кто же так подшутил над тобой!

(„Железная дорога“).

რასაკვირველია, რეაქციის მხილება მას რევოლუციონერობით არ მოსდიოდა. 1905 წლის ამბებში ბელი ხედავდა ქაოტიური ძალების ჯიჩითს და ხსნას ეძებდა სიგიჟეში, როგორც ერთადერთს საშუალებაში სინამდვილიდან თავის დაღწევისა. „ყრუ რუსეთის“ თემა მას ათვისებული აქვს ფატალისტურად.

მიუხედავად ამისა, ლექსების კრებული „Пепел“ უეჭველად იყო პროგრესიული მოვლენა ანდრეი ბელის პოეტურ ბიოგრაფიაში. თავის ლექსებში ის შემდეგ არასოდეს არ ამალღებულა ასეთს მოქალაქეობრივ სიმაღლემდე.

### 3.

რევოლუციამდე ანდრეი ბელიმ გამოსცა მთელი რიგი თეორიულ-კრიტიკული წერილების კრებულები. მათ შორის უნდა დავასახელოთ „Луг зеленый“ (1910), „Символизм“ (1910) და „Арабески“ (1915). პირველი უფრო იმპრესიონისტული ხასიათისაა და შიგ მოთავსებული წერილების უმეტესობა ეხება პოლემიკის წლებში წამოჭრილ სხვა-და-სხვა ლიტერატურულ-საზოგადოებრივ საკითხებს. იგივე ითქმის „არაბესკების“ შესახებ. გაცილებით უფრო საყურადღებოა ვეებერთელა წიგნი „ს ი მ ბ ო ლ ი ზ მ ი“, რომელიც სამართლიანად შეიძლება ჩაითვალოს სიმბოლისტური სკოლის სახარებად რუსეთში. წიგნის პირველი ნახევარი შეიცავს წერილებს გნოსეოლოგიურ საკითხებზე, მეორე ნახევარი კი მიძღვნილია პოეტიკის საკითხებისადმი.

ბელის ამ წიგნის უმატარეს მიზანს შეადგენს სიმბოლიზმის პროვოკაციულმა-  
 ლლესი საზოგადოებრივი დოგმისა და მხატვრული მსოფლმხედველობის, დასაბუთე-  
 ბა. ავტორი ამ ფოკუსში აქცევს ყველა მეტწილად ერთმანეთთან შეხვედრულ  
 რელიგიურ, ფილოსოფიურ და ესთეტიურ სისტემას. ანდრე ბელის პროვოკა-  
 ნარი, მაძიებელი გონება ოცნებობდა უნივერსალური მსოფლმხედველობის  
 გამოუმუშავებაზე. როგორც მოაზროვნე, ის დაქინებით იცავდა შეხედულებას  
 (სრულიად განსხვავებულს, მაგალითად, ბრიუსოვის თვალსაზრისისაგან), რომ  
 სიმბოლიზმი არ არის მარტოდენ ლიტერატურული სკოლა, რომ სიმბოლიზმი  
 იმავე დროს უმაღლესი სინთეტიური მსოფლმხედველობაცაა, იგი უმაღლესი  
 რელიგიაა ყოველი დროისა და ყოველი ლიტერატურული მიმართულები-  
 სათვისა.

ა. ბელის არ აკმაყოფილებდა კანტის შიშველი კრიტიციზმი, ნეოკანტია-  
 ნელთა (კოპენი და სხვა) უკიდურესი ლოგიციზმი და დიდის მონდომებით ეძებ-  
 და პასუხს დასმულ საკითხებზე თეოსოფიაში. ბელის ჰსურდა რწმენისა და  
 აზრის მორიგება მათ შორის საერთო შემაერთებელი საწყისების მონახვა და  
 ამიტომ არასოდეს მთლიანად არ უთქვამს უარი არც კანტის დუალისტურ ფი-  
 ლოსოფიაზე, არც ჰუსერლის „ლოგიკურ ძიებათა“ შედეგებზე. ვუნდტი, ლიბსი,  
 ნატორპი, გეფდინგი, ებინჰაუზი და მრავალი სხვა—პროფესორული ფილოსო-  
 ფიისა და ფსიქოლოგიის წარმომადგენელი—ერთის მხრივ, და ნიცშე, სოლო-  
 ვიევი და მისტრიკოსები მეორეს მხრივ—ასეთი იყო სფერო ა. ბელის ძიებისა  
 უმაღლესი სიმბოლისტური მსოფლმხედველობის გამოუმუშავების პერიოდში.

ამჟამად მთელი ის გროვა კიტატებისა და მიმოხილვებისა, ურიცხვი ტერ-  
 მინებისა და გამოთქმებისა, რომელსაც „სიმბოლიზმში“ ხედავს მკითხველი, და-  
 ლზე უცნაურს შთაბეჭდილებას სტოვებს; ცხადი ხდება ავტორის აკვიტებული  
 სურვილი: ცდა მაინცდამაინც საკუთარი ფილოსოფიურ-რელიგიური მოძღვრე-  
 ბის გამოუმუშავებისა და ამ მიზნით დიდი მოაზროვნეების თავის სამსახურში  
 დაყენებისა. ყოველივე ამას არ შეეძლო ეკლექტიზმის დალი არ დაემჩნია ბელის  
 წიგნისათვის.

„სიმბოლიზმის“ გნოსეოლოგიური და ესთეტიური ნაწილი ამჟამად არ შე-  
 იძლება რაიმე ღირებულების შემცველი იყოს. მას გააჩნია მარტოდენ ისტო-  
 რიული მნიშვნელობა, ისიც რუსული სიმბოლიზმის ისტორიისათვის. ამიტომაც  
 სრულიად არ არის საჭირო მასზე შეჩერება ქართველი მკითხველისათვის გან-  
 კუთვნილ წერილში.

იგივე არ შეიძლება ითქვას „სიმბოლიზმის“ იმ ნაწილზე, რომელიც შეი-  
 ცავს გამოკვლევებს რუსული ლექსის შესახებ. ეს გამოკვლევებია: „ლირია-  
 კა და ექსპერიმენტი“, „ცდა რუსული ოთხტერფიანი იამბის დახასიათებისა“,  
 „შედარებითი მორფოლოგია რუსი ლირიკოსების რიტმისა იამბურ დიმეტრში“  
 და „პუშკინის ლექსის „He пой красавица при мне“ აღწერის ცდა“. ბელის  
 ამ წერილებმა გამოიწვიეს ფზიხელი ინტერესი არა მარტო ვერსიფიკაციისადმი,  
 არამედ მხატვრულ ფორმისადმი საერთოდ.

ა. ბელი არის ფუძემდებელი და ნოვატორი ლექსის ახალი თეორიისა რუ-  
 სეთში. მისი დამსახურება ამ დარგში განუზომელია— მან პირველმა დააყენა  
 და თავისი დროისათვის უაღრესად საინტერესოდ გადასჭრა საკითხი ლექსის  
 რეალური ბეგრობის შესწავლისა. „სიმბოლიზმში“ მოთავსებულმა ექსპერიმენ-

ტებმა ამ მხრივ მიმდევრების მთელი წყება წარმოშვეს (ნედობროფო, ჩუდოეს-კი და სხვანი). რუსული მეტრიკის ისტორიაში ახალი ხანის დასაწყისში შევსებულანი ანდრეი ბელის სახელს უკავშირებენ.

ამ საკითხის ჩვენ სპეციალური ნარკვევი ვუძღვევით და მას დაწერილებით აქ არ დავებრუნდებით<sup>1)</sup>. უნდა აღენიშნოთ მხოლოდ, რომ რუსული ლექსის საკითხებს ანდრეი ბელი შემდეგშიც ხშირად ეხებოდა. უკანასკნელი მისი მნიშვნელოვანი შრომა ამ მიმართულებით იყო „რიტმი, როგორც დოალებქტიკა“ (1929), რომელშიც ავტორმა თავისი ზოგიერთი შეხედულება შესცვალა რუსული პოეტიკის უახლოესი მიღწევების ზეგავლენით. სამაგიეროდ ახალი სისტემის შექმნის დაქინებულმა ცდამ ამ შრომას მეტნიერული ღირებულება დაუკარგა.

## 4.

ერეკლი გამოკვლევის საგანს წარმოადგენს ანდრეი ბელის პროზა. მიუხედავად დაკვირვების არაჩვეულებრივი ნიჭისა, დიდი სიტყვიერი კულტურისა, რომელიც მის ბელეტრისტულ ნაწერებს ახასიათებს, დღეს არც თუ ბევრი მკითხველი ჰყავს მას ამ ენარში. და ეს მაშინ, როცა ბელი-პროზაიკოსის გავლენა რუსულ ლიტერატურაში ძალზე დიდია: კმარა თუნდაც რემიზოვისა და ზამიატინის დასახელება. ბელის არ მოუპოვებია პოპულარობა, არ ჰყოლია მკითხველთა ფართო წრე. ხშირად მის ნაწერებს ხედებოდნენ უარყოფითად, ებრძოდნენ კიდევაც. მწერალი თავის ასეთს ლიტერატურულ ბედს ხსნიდა ისტორიული ანალოგიებით და ერთგვარის პრეტენციოზულობითაც ასკენდა: „სიტყვის ქველა ნამდვილი შემოქმედი უნდა გაქირდულიქმნასო“ (კრებული „როგორ ვწერთ“, გვ. 18). ამ მოვლენის ნამდვილი აზრის შესახებ ცოტა ქვემოთ.

ანდრეი ბელის პროზაული ნაწერებია („სიმფონიებს“ გარდა): „ვერცხლის მტრედი“, „პეტერბურგია“, „კოტიკ ლეტაევი“, „მონათლული ჩინელი“ (იგივე—„ნიკოლაი ლეტაევის დანაშაული“) და ტრილოგია „მოსკოვი“, რომლის უკანასკნელი, მესამე ტომის დაწერა ავტორმა ვერ მოასწრო. ჩვენ ამ წერილში შეგვებებით მწერლის მხოლოდ უმთავრეს ნაწარმოებებს ამ ენარში: „ვერცხლის მტრედს“, „პეტერბურგსა“ და „მოსკოვს.“

„ვერცხლის მტრედი“ (დაიწერა 1909. დაიბეჭდა 1910 წ.) ნაწევნებია ტრაგედია პოეტი-ინდივიდუალისტის დარიალსკისა, რომელიც გაექცევა ქალაქს და სწადია მიწასთან, ბუნების წიაღში დაბრუნება. ის მიატოვებს თავის ქალაქელ საცოლეს კატას და ხლისტების სექტას შეუერთდება. დარიალსკი შეიყვარებს მიწის უშუალოებით ავსილ მატრენას, რომელიც მისგან მოითხოვს უმთავრესად ვაჟურ ელემენტს და რომელსაც სურს ახალგაზრდა პოეტი თავის სტიქიურობას დაუმორჩილოს. პოეტი ვერ უბასუხებს მატრენას მიწიერ ვნებას და ის, უმწეო ფანტაზიორი, იღუპება: ხლისტების მეთაური კუდეიაროვი მატრენას შემწეობით მოაკვლევინებს დარიალსკის...

<sup>1)</sup> დაწერ. იხ. ჩვენს წერილში: „ანდრეი ბელი და რიტმის პრობლემა“ (თბილისის უნივერსიტეტის შრომები, ტ. 5, 1936 წ.).

„აღმოსავლეთი და დასავლეთი!“ — ასეთი უნდა ყოფილიყო საერთო სათაური ტრილოგიისა, რომლის პირველ ნაწილსაც წარმოადგენს „ვერცხლის მტრები“. ამ რომანში გადმოცემულია აღმოსავლური სტიქიის ექვსდღიანი დასავლეთთან, სტიქიის, რომელიც ვერ ითვისებს ევროპულად განსწავლულ დარიალსკის: აღმოსავლეთი ურჩევს მას ისევ დასავლეთს დაუბრუნდეს, მაგრამ დარიალსკი ვერ მოასწრებს გაქცევას „ბნელი სტიქიური“ ძალების მოზღვავებამდე... ასეთია მკრთალი ფაბულა და თემა „ვერცხლის მტრებისა.“

რომანი დაწერილია გოგოლის დიდი ზეგავლენით (ორნამენტის მხრით ბელი რუსული პროზის უდიდესი ოსტატის ერთგულ მოწაფედ დარჩა ბოლომდის). შესანიშნავია ბუნების სურათები: პერსონაჟებს შორის განსაკუთრებით კარგად არის შესრულებული სახეები თვითონ დარიალსკისა და კუდვიაროვისა ამ „რასპუტინისა ჯერ კიდევ რასპუტინამდე“ (ბელისავე გამოთქმა).

რომანში სუსტია დიალოგიური მხარე. ეს გამოწვეულია ნაწარმოების სტილის ზოგიერთი თავისებურებით, რომელმაც განსაკუთრებით ბელის შემდეგს რომანებში იჩინა თავი.

მეორე წიგნი ამ ტრილოგიისა რომანი „პეტერბურგის“ (დაიბეჭდა 1916 წ.) არ წარმოადგენს პირველი ნაწარმოების უშუალო გაგრძელებას. არსებითად თავისი ტრილოგიის მეორე ტომი ა. ბელის არ დაუწერია. მაგრამ ამ ორ ნაწარმოებს შორის მაინც მოიპოვება საერთო ხაზები.

„პეტერბურგის“ თემა თითქოს მეფის რუსეთის დაღუპვაა (იხ. ავტორის მითითება კრებულში „როგორ ვწერო“, გვ. 12). იგი შედგება 1905 წლის რევოლუციისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებებისა (რომანის ეპოქაც ამ წლით განისაზღვრება), მაგრამ რევოლუციის ბუნება განმარტებულია თავისებურად, მისტიურად: რევოლუციაში ბელი ხედავს აზიის ბნელი სტიქიის გამოხატულებას. რომელიც რუსეთსა და ევროპას ემუქრება წარღვნითა და კატასტროფით. ამიტომაც ავტორს სრულიად შეგნებულად გამოჰყავს მთავარ პერსონაჟებად მონგოლური წარმოშობის ადამიანები.

„პეტერბურგის“ ფაბულა ასეთია:

სენატორ აპოლონ აპოლონის ძე აბლეუხოვის ვაჟი, სტუდენტი ნიკოლაი აბლეუხოვი დაუკავშირდება არალეგალურ რევოლუციურ ორგანიზაციას. ამ ორგანიზაციის წევრი, ტერორისტი დედუინი ნიკოლაი აბლეუხოვს შესანახავად მიაბარებს ყუმბარას, რომელსაც ამაფეთქებელი საათის მექანიზმი აქვს მთელს ამ ბნელ ინტრიგას ხელმძღვანელობს პროვოკატორი ლიპანჩენკო. რომელიც ერთდროულად არის წევრი რევოლუციური პარტიისა და მეფის საიდუმლო პოლიციისაც („ოხრანკის“). პარტიის სახელით, მაგრამ არა უშუალოდ, ის მოითხოვს ნიკოლაი აბლეუხოვისაგან, რათა ამ უკანასკნელმა ყუმბარა შეატყუოს მამას, სენატორ აბლეუხოვს. როცა ინტრიგის შინაარსი ნათელი ხდება დედუინისათვის, ის — ნახევრად შესლილი, — ჰკლავს ლიპანჩენკოს. ნიკოლაი აბლეუხოვი ვეღვაფერს გაიგებს და აღშფოთებული ეძებს ყუმბარას, რომელიც მან მომართა და შემთხვევით მამა მისს თავის სამუშაო კაბინეტში შეუტანია. ყუმბარა აფეთქდება ღამით, როცა სენატორი ოთახში არ იმყოფება. აპოლონ აპოლონის ძე დარწმუნებულია, თითქოს შვილს მისი მოკვლა ჰსურდა. გარეგნულად ეს ფაქტი იმდენად დამაჯერებელია, რომ შვილი სრულიად უმწიო აღმოჩნდება გადაარწმუნოს მამა. რომანი მთავრდება იმით, რომ აპოლონ აპო-

ლონის-ძე თავის ვაჟს უშოვის საზღვარგარეთის პასპორტს და ნიკოლაი აბლეუხოვიც სტოვეებს პეტერბურგს. რუსეთში ის მხოლოდ მამეს, კიკვიციანს შემდეგ ბრუნდება.

რომანის მთელი ამბავი მიმდინარეობს 24 საათში! ეს ხერხი მოწმობს მწერლის ნათესაობას დოსტოვესკისთან („ილიოტი“) და წინ უსწრებს ჯემს ჯოისის „ულისს.“

გ ე ე ლ ი მ ე რ ე ჯ ა

„პეტერბურგში“ გატარებული იდეის თანახმად, მსოფლიოს ნიპილიზმის შემცველია როგორც რევოლუცია, ისე ბიუროკრატიული რუსეთის წესრიგი. ბელის ვაგებით, რევოლუცია ისწრაფვის ნგრევისა და ქაოსისაკენ, რეაქცია კი — ყველაფრის სიმყარისა და გაყინვისაკენ. აზიური, მონგოლური, მოდგმის აბლეუხოვები (მათი გენეალოგია რომანის პროლოგშივე აქვს მოთხრობილი ავტორს) არსებითად ნიპილიზმის მატარებელი არიან ისევე, როგორც ტერორისტი დუდკინი. ახოლონ ახოლონის-ძე აბლეუხოვის სიყვარული სწორი ხაზებისა და პროსპექტებისადმი ერთი მხარეა მათი ბუნებისა: რევოლუციონერი ნიკოლაი აბლეუხოვი სამაგიეროდ შეეყვარებულა სწორ ლოგიურ სქემებზე და ა. შ. პირველი ცდილობს უსულო სტატიკის შენარჩუნებას, მეორე კი — მის დანგრევას. ორივენი აღმოსავლურ, „უ ძ ე ლ ე ს მ ო ნ გ ო ლ უ რ ს ა ქ მ ე ს“ ემსახურებიან, — ეს არის გზა აზიური რუსეთის ბრძოლისა არიულ დასავლეთთან. არენა ბრძოლისა კი არის პეტერბურგი, — ბუღე „მსოფლიო ნიპილიზმისა“, „გონების უნაყოფო თამაში“ ქალაქი, რომელიც „მ ხ ო ლ ო დ გ ვ ე ჩ ვ ე ნ ე ბ ა თ ი თ ქ ო ს ა რ ს ე ბ ო ბ დ ე ს“ (ეს ფრაზა ავტორს რომანის შესავალშივე აქვს ნახმარი დოსტოვესკის ცნობილი გამოთქმის ანალოგიით). პეტერბურგი უნდა ჩაიძიროს, როგორც ეფემერული ქალაქი, — ასეთია ბელის წინასწარმეტყველური დასკვნა (ისევ დოსტოვესკი).

როგორც ხედავთ, ამჟამად საცესებით მოძველებული და თავის დროზე მოდური ეს ამოკალიპსური თეატლსაზრისი არც ისე ახალი იყო ბელის შემოქმედებაში: ჯერ კიდევ პოეტის მთელ რიგ ლირიკულ ლექსებში ნათლად იჩინა მან თავი, მაგრამ პეტერბურგში ის უფრო რთულ ფორმებში გაიშალა. ვასაგები რომ ვახდენს ამ რომანის ზოგიერთი სხვა მხარეც, ჩვენ ვაკვირით შევებებით ბელის მსოფლმხედველობის უმთავრეს ელემენტებს.

## 5.

ზემოთ ჩვენ ვლაპარაკობდით იმ ანაზღვეულ გამოფხიზლებაზე მისტიკის ბურუსისაგან, რომელმაც ბელის გონება მოიცვა „სიმფონიების“ წერის პერიოდში. ეს გამოფხიზლება საცესებით ბუნებრივი არ ყოფილა მისთვის. ომის წინა წლებში ანდრეი ბელი ისევ (და უფრო ძლიერ) ვაიბაცა ნაცნობმა სენმა. — ის მოექცა სხვადასხვა ჯურის თეოსოფიურ მოძღვრებათა ზეგავლენის ქვეშ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ანთროპოსოფ რუდოლფ შტაინერით გატაცება. ამ გატაცების ნაყოფი იყო არა მარტო მთელი რიგი თეორიული შრომები, არამედ მხატვრული ნაწერებიც — ლექსების ციკლი სათაურით „ანთროპოსოფია“ (წიგნში „ვ ა რ ს კ ე ლ ა ი ი“, 1914 — 1918) და რომანები „კ ო ტ ი კ ლ ე ტ ა ე ე ი“, „მ ო ნ ა თ ლ უ ლ ი ჩ ი ნ ე ლ ი“ და „პ ე ტ ე რ ბ უ რ გ ი.“ თანამედროვე მკითხველს ვერც კი წარმოუდგენია, როგორ შეიძლება ფიზიკური აზრი დიდბანს ყოფილიყო გაართული იმ თეოსოფიური სისტემებით.

რომლებითაც ერთობოდა რევოლუციის წინააღმდეგელი რუსი ინტელიგენციის ეს შესანიშნავი წარმომადგენელი. ბელი ოცნებობდა რაღაც ახალს რელიგიურ აღორძინებაზე, თავის წინასწარმეტყველურ მისიაზე, ახალს, თეოლოგიურად უფრო გვიან, უკვე საბჭოთა პერიოდში, ა. ბელიმ თვითონვე გამოხატა მანადგურებელი განაჩენი მრავალწლოვან ხეტიალს ევროპული მისტიკის სფეროში, მაგრამ ეს უკვე გვიანდელი ამბავია: მოვინებებში ა. ბელი სამართლიანად ესხმის თავს საკუთარ მასწავლებლებს, მაგრამ მწერალი იქცევა სავსებით გამოფხიზლებული ადამიანის მსგავსად (ეს სიფხიზლეს მას თავისი ნებით არ შეუძენია). ჩვენთვის ამჟამად საინტერესოა ეს აზიურებული და სასაცილო, მაგრამ ადრინდელ ბელის თვალსაზრისით უაღრესად დიდი მნიშვნელობის მქონე თეოსოფიური სისტემები მხოლოდ მწერლის მხატვრობის ზოგიერთი თავისებურების ახსნის მიზნით.

ა. ბელის მსოფლმხედველობა თავიდანვე ყალიბდებოდა დუალისტური ფილოსოფიის წიაღში კანტი, ყველა ყაიდის მისტიკოსები და, ბოლოს, რუდოლფ შტაინერი, რომლის თეოსოფიური მოძღვრება სხეულს გარეშე სულის არსებობის თავისებურ დამტკიცებას ლამობდა და რომლის უერთფლესი ადებტიც რუსეთში ბელი აღმოჩნდა (იხ. მუსიკოს მეტნერის საპასუხოდ დაწერილი მისი წიგნი „რუდოლფ შტაინერი და გოეტე“. აგრეთვე მთელი სერია წერილებისა სათაურით „უღელტეხილზე“, ბროშურა „შემეცნების აზრის შესახებ“ და მრავალი სხვა) — აი ვინ იყვნენ „პეტერბურგის“ ავტორის მასწავლებლები. მოძღვრება ზილუი ქვეყნის რამდენიმე პლანში წარმოდგენის შესახებ, საგნობრივი რიგის მიღმა მუდამ მისი მეორე — „უფრო ნამდვილი“ — სინამდვილის ღმერთი, — სულის ნათელხილვის გზა, — ასეთია გზა ყოველგვარი დუალიზმისა, მათ შორის შტაინერის მისტიკური მოძღვრებისაც. აქედან გამომდინარეობდა აგრეთვე ბელის იქვიც წმინდა გონების აქტუალური როლისადმი. ფილოსოფიური მრწამსი, რომელსაც ა. ბელი დიდხანს იცავდა, იყო აღიარება ორი საწყისის ჭიდილისა: ერთის მხრით, მატერიალური სინამდვილისა, რომელშიაც მწერალი ქაოსს, სტიქიურ ძალთა სრბოლას ხედავდა, და მეორეს მხრივ — ინტელექტისა, რომელიც ებრძვის ამ სტიქიას, რომელსაც სურს მისი დაუფლება, მაგრამ უმწუო აღმოჩნდება მასთან შეჯახებისას. ა. ბელის ეზმანებოდა, რომ რეალური ქვეყანა განწირული იყო კატასტროფისათვის. ამ შეხედულებას მწერალი ატარებდა განსაკუთრებით თავის პროზაში. ამ მხრივ არ არის გამორიცხული ვლ. სოლოვიევის დიდი გავლენაც.

ადამიანის გონების უმწეობის აღიარებამ ა. ბელის უკარნახა გამოსავლის ძიება მის გარეთ და, როგორც აღნიშნული გეჰონდა, მწერალმა იპოვა ის უმაღლეს სინთეზში — რელიგიაში, უკეთ თეოსოფიურად შეფერილ სიმბოლისტურ მოძღვრებაში. ამიტომ მიიღო მან შტაინერის „მისტიური ცდა“: წინასწარმეტყველური, მესიანისტური ნიჭის შექმნის მეთოდი. ბელი თავის ამ მასწავლებელში და მის მოწაფეებში (მათ შორის საკუთარ თავშიც!) ახალ მოციქულებს ხედავდა.

იდეების ეს მწკრივი უნდა გაითვალისწინოს მკითხველმა, როცა იგი რევოლუციის წინააღმდეგელი ა. ბელის პროზას ეცნობა.

## 6.



„პეტერბურგის“ პერსონაჟი ნიკოლაი აბლეუხოვი კანტაქტურად უფრო მეტიც — ის კომენიანელია“. ლოგიკური წესების მიხედვით მისი ქვეყანა უმალვე ინგრევა „ბნელ ძალებთან“ შეჯახებისას (ყუმბარა და სხვა). იგი მხოლოდ მისტიური ბოდვის დროს გრძნობს მიღმა ქვეყანასთან მი-ახლოვებას. ასეთი ნათელზილვის ეპოსი შეიგნებს თავის როლს აბლეუხოვი, როგორც მონგოლური წარმოშობისა და მისწრაფების მატარებელი ნიპილისტი..

ნიკოლაი აბლეუხოვში არის ზოგი რამ ავტობიოგრაფიულიც; აკი ერთ-დროს ა. ბელიც იყო გატაცებული კომენის მშრალი ლოგიკიზმით, მასტიკი-დან დროებით გადახვევის დროს ისიც ეძებდა ხსნას „შემეცნების მკაცრ თეო-რიებში“. ერთ-ერთს თავის ლექსში პოეტი იგონებს ძველ გატაცებას:

Профессор марбургский Коген,  
Творец сухих методологий.  
Им отравил меня № \*\* № \*\*  
И увлекательный и строгий.

მაგრამ ამავე ლექსში ავტორი საბოლოოდ უპირატესობას მაინც თუოსოვ სკოვორადას აძლევდა.

ნიკოლაი აბლეუხოვის გონებრივი ევოლუციაც მშრალი ლოგიკიზმიდან უკიდურესი მისტიური ნათელზილვით თავდება: ბოდვის დროს ის განიცდის „სტიქიური სხეულის პულსაციას“, ერკვევა, თუ ვინ არის და რა საქმეს ასრუ-ლებს: ნიკოლაი აბლეუხოვი უმალღესი, „ოკულტური ნების“, ამსრულებელია მხოლოდ; წარმოშობით არის მონგოლი და „დაბადებიდანვე მისი უმალღესი მისიაა“: ნგრევა და განადგურება!

საერთოდ, „პეტერბურგის“ პერსონაჟები, ყველანი, გარეშე ნების ამსრუ-ლებელნი არიან და ამის შეგნება მათ მოსდით ქვეცნობიერებიდან. ასე, თავისი როლის შეგნება დუდკინს ბოდვის დროს ჩაესახება და ა. შ. ყველანი განიც-დიან კატასტროფის სიახლოვეს, ამ მიმართულებით ბრძოლაც მათი მოვალე-ობაა: სურთ მსოფლიო ნიპილიზმის განხორციელება, მიყავთ რუსეთი არიულ დასავლეთთან შეჯახების გზით, მოწოდებულნი არიან კატასტროფიული მო-მენტის ამსრულებლებად...

როგორც ესთქვით, არენა ამ ბრძოლისა არის პეტერბურგი. მაგრამ სდგას საკითხი: როგორი უნდა იყოს რუსეთის გზა: მონგოლურ-აზიური თუ დასავ-ლური (გაიხსენეთ ე. სოლოვიევის „პანმონგოლიზმი“)? ყოველ შემთხვევაში ქა-ლაქის ფუძემდებლის ძეგლს, „ბრინჯაოს მხედარს“ სხვა მიმართულებით აქვს გაშვერილი ხელი.

თვითონ ბელის კი ეზმანებოდა მესამე გზა, — გზა ქრისტეს რუსეთისა, ის ელოდა მზის ამოსვლას.

ისტორიამ თვითონ გადასწყვიტა ა. ბელის მიერ მისტიკურ ასპექტში დას-მული საკითხები, გადასწყვიტა მეტაფიზიკასთან შეუთანხმებლად. მწერალი თვითონ მოესწრო თავისი პერსონაჟების ბოდვათა აღსასრულს და თვითონვე წაუკითხა მათ საბოლოო რეკვიემი მოგონებებში.

რამდენიმე სიტყვა „პეტერბურგის“ სტილის შესახებაც.



ამ ნაწარმოებში მერყეობენ არა მარტო განცდები და ფიქრები პერსონაჟებისა, არამედ საგნებიც, თვითონ ქალაქიც. ამიტომ რიტმიული თსობა წაყვანილია სიმბოლიურ პლანში. შესანიშნავად ხატავს ავტორი ნების პროსპექტს (აღწერა აპოლონ აპოლონისძე აბლეუხოვის მგზავრობისა კაჩენტიანე-სხვ.), ტრაქტირებს, „გაფრენილ პოლანდიელ მხედარს“. მაგრამ რეალური რიგის გვერდით ყოველთვის ნაჩვენებია მისი ირრეალური მხარეც. როდესაც შწერაღს სურს ყოფის გაღმოცემა მამინ მისი სიტყვიერი მასალა უღარესად საგნობრივია, აღწერა რეალისტური, ორნამენტი — ვოგოლისებური სიზუსტით დამუშავებული, მაგრამ ჩნდება თუ არა ირრეალური პლანი, აღწერისა თუ თსრობის სიტყვიერი სამოსელი უმალვე ლიბრედ ფერებს იძენს, თვითონ სიტყვა — მერყეე მნიშვნელობასა და მრავალ გამჰვირვალე ნუამსს. შწერალი ამ დროს მიმართავს განყენებულ შედარებებსა და ეპიტეტებს, პერსონაჟების დახასიათებისას ის, ერთის მხრივ, იყენებს ყოფითი გროტესკს, მაგრამ ეს გროტესკი მუღამ მისტური შექითაა განათებული (ბოდვები და სხვ.); ორი ხაზი — ყოფითი და ფანტასტიური — თანაბრად ვითარდებაღ, ერწყმიან ურთიერთს.

ბიუროკრატი აპოლონ აპოლონისძე აბლეუხოვი წარმოადგენს ყოფითი გროტესკის მიხედვით შესრულებულ პერსონაჟს, ის უსათუოდ მოგვაგონებს ნაწილობრივ ალექსანდრ ალექსანდრეს ძე კარენინს (ბელის პირადი განცხადებით, 1910 წელს მან ტოლსტოის „გამაყრუებელი გავლენა“ განიცადა; იხ. На рубеже. მეორე გამოცემის გვ. 349). მაგრამ მისი ხატვის დროს ბელი ყოფითი გროტესკის ჩარჩოებში არასოდეს არ რჩება. იგივე ითქმის რომანის სხვა მოქმედ პირებზე.

რეალისტურ სიზუსტესთან ერთად ყოფის ოსტატურად გაღმოცემის გვერდით, ანდრეი ბელი ყოველთვის მიმართავს საგნისა თუ მოვლენების ირრეალიზაციას. ეს არის ბელის სტილის ერთ-ერთი ძირითადი თვისება. აქ აშხელს ის თავისთავს, როგორც სიმბოლისტური პოეტიკის ერთგული მიმდევარი.

## 7.

რომ ყოფისა და შემეცნებას შორის ყოველთვის არსებობს ბრძოლა, რომ მატერიალურ სინამდვილესთან შეხვედრისას იმსხვრევა გონების მიერ აშენებული ქვეყანა, მოკლედ — ილიუზიას რომ ამსხვრევეს სინამდვილე, — ამ ძირითადი თვალსაზრისისათვის ა ბელის არასოდეს არ უღალატნია. ბელი სერიოზულად იყო დარწმუნებული, რომ იშოვა გამოსავალი ამ დუალიზმისაგან. მას ეგონა, რომ „სულერი ნათელ-ხიღა“, „მისტური ცდა“, როგორც თეოსოფიური, ე. ი. აქტიური შემოქმედებითი საწყისი, სძლევდა, ერთის მხრივ, ქოტიურ სინამდვილეს, ზოლო, მეორეს მხრივ, ამ სინამდვილის განმმარტებელ მშრალ ფილოსოფიურ სისტემებს, საერთოდ — გონების პრიმატს.

მე-20 საუტუნის პირველს მეოთხედში ა ბელიმ ბევრი მელანი დახარჯა საშუალო საუტუნეთა სხვადასხვა ეზოტერიული სიბრძნის გასაცოცლებლად. მისი „ცდები“ ამჰამად მარტოოდენ ღიმილს თუ იწვევენ. არ შეიძლება არ გავიკვიროთ ისიც, რომ ბელის თეოსოფური ბროშურები სერიოზული ტონით

იწერებოდა რუსეთის ორი რევოლუციის შორის მდებარე წლებში... (თარგმანი იქონიდა ითქვას, რომ თვითონ ა. ბელისათვის ესეთი ძიებანი დიდს ტრაგიდიას წარმოადგენდნენ: მისი მოუსვენარი აზრი ეძებდა პასუხს იქვე, სადაც მას ვერასოდეს ვერ იპოვიდა...).

ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგაც, რამდენიმე წლის განმავლობაში, ა. ბელი კიდევ განაგრძობდა თავის „მისტიურ ცდებს“, მაგრამ მხატვრულ პროზაში თანდათან იშორებდა ამ ხავსს. ეს ჩანს უმთავრესად, „მოსკოვი“: რომანი უკვე აღარ არის რომელიმე თეოსოფიურ მსაჯულმხედველობას დაქვემდებარებული ნაწარმოები, დატოვებულია მხოლოდ ავტორის ძველი შეხედულება სინამდვილესა და გონებას შორის ჭიდილის შესახებ.

„მოსკოვი“ ორი ტომისაგან შესდგება. პირველი ტომი (დაიწერა 1925 წ.) შეიცავს ორ ნაწილს — „ახირებული მოსკოველი“ (Московский уadak) და „მოსკოვი საფრთხის წინაშე“ („Москва под ударом“). ორივე ნაწილი დაიბეჭდა 1926 წელს. მეორე ტომი — „ნილაბები“ გამოვიდა 1932 წელს. მთლიანად რომანი ოთხტომიანი უნდა ყოფილიყო.

პირველ და მეორე ტომში ნაჩვენებია რევოლუციის წინაპრობლემები რუსი საზოგადოების რღვევა. მესამე ტომში, ავტორის განზრახვით, ასახული უნდა ყოფილიყო რევოლუციისა და სამხედრო კომუნისმის ეპოქა, მეოთხე ტომში კი — ნების დასასრული და რეკონსტრუქციის პერიოდი. ამ ტომების დაწერა ავტორმა ვერ მოასწრო.

პირველი ტომის დრო განისაზღვრება ომის წინა პერიოდით, ხოლო მეორე ტომისა — 1916 წლის შემოდგომისა და ზამთრის თვეებით. ორივე ტომის ცენტრალური ფიგურაა გამოჩენილი მათემატიკოსი, პროფესორი ივანე ივანეს-ძე კორობკინი, რომლის თეორიულ აღმოჩენას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს სამხედრო ტექნიკისათვისაც, კერძოდ გამანადგურებელი სხივების გამოყენების თვალსაზრისით. ავანტიურისტი ედუარდ ედუარდის-ძე მანდრო გერმანელი ჯაშუში, ვაიგებს ამ აღმოჩენის მნიშვნელობას. ის მოქმედებს უცხო სახელმწიფოთა შეკვეთით, უახლოვდება კორობკინს და ეძებს შემთხვევას პროფესორის შრომის ნებაყოფლობით მიღებისათვის. ბოლოს, როცა მის კვალს მიაგნებენ (პოლიცია ეძებს მას, როგორც ჯაშუშსა და საკუთარი ქალიშვილის ლიზაშას გამაპატიურებელს), მანდრო ცდილობს სასწრაფოდ გამოსტაცოს აღმოჩენა პროფესორ კორობკინს, შეიპარება მის ოთახში და მიმართავს ძალადობას ქალაქლების მისაღებად. ამ ბრძოლის დროს მანდრო ცალ თვალს ამოსწევს მათემატიკოსს, მაგრამ ეს უკანასკნელი მინც არ უთმობს მას თავის შრომას. პროფესორი კუჟაზე ირყევა და მიჰყავთ საგიეთში. მანდროს კი, რომელსაც მღელვარების გამო ცნობიერება წაერთმევა, დანაშაულის აღვილზე იჭერენ და ათავსებენ საპატიმროს საავადმყოფოში. აქ ის თითქოს გამოუცნობი კვდება (ნამდვილად კი მანდრო არ მომკვდარა). ამით თავდება პირველი ტომი.

რომანის სხვა პერსონაჟებს შორის უნდა აღინიშნოს კორობკინის ახალგაზრდა მეგობარი, რევოლუციონერი კიერკო, რომელიც მასთან ჭადრაკს თამაშობს ხოლმე და რომელიც კარგად ზედავს მათემატიკოსის უმწეობას დამყაყებულ გარემოში. ა. ბელი შესანიშნავად ხატავს კორობკინის საშინელ გარემოცვას, ყალბ მორალსა და სიცრუის ქსელს, რომელიც აიძულებს მსოფლიო მეცნიერს წავიდეს ინტერგალების ქვეყანაში, შემოიფარგლოს თავისი კაბინეტით.

რადგან სინამდვილე მას მრავალი უსიამოვნებით ასაჩუქრებს, მათ შორის — ოჯახური ლალატითაც: მის ცოლს, ფრაზიორ ვასილისა სერგაევსა და შორი აქვს მოლაყებ აკადემიკოსს ზადოპიატოვთან და ა. შ. კორობკინს უყვარს მხოლოდ თავისი ქალიშვილი ნადენკა, რომელსაც ისეთივე შეხედულებები აქვს ადამიანებზე, როგორიც მამამისს. შესანიშნავია საუბრები კორობკინ-„ჩუდაკისა“ თავის ნაზ ქალიშვილთან, — რომანში ისინი იშვიათი ღირიზმით შეფერილ ადგილებს წარმოადგენენ.

„მოსკოვის“ პირველ ტომში მსოფლიო განადგურების იდეის მატარებლებად გვევლინებიან არა „ბნელი აზიის“, არამედ ბურჟუაზიული დასავლეთის წარმომადგენლები — ფონ მანდრო და მისი კომპანია. იდეურად ამ ჯგუფზე ეკუთვნის ცნობილი ბუდდოლოგი დონნერიც (იხ. შესანიშნავი დახასიათება ამ ორი პერსონაჟისა „მოსკოვის“ პირველი ტომის მეორე ნაწილში, გვ. 161). ყველა მათ ამოძრავებთ ცივილიზაციისა და კულტურის განადგურება, მიუხედავად საკუთარი გარეგნული კულტუროსნობისა. ომის საშინელებათა ავტორებიც ისინი არიან. და კორობკინის გონებრივი ქვეყანა განწირულია ამ გარემოშიერი, ქაოტიური ძალის მერ. ეს კარგად იცის მხოლოდ ბოლშევიკმა კიერკომ, რომელიც მოწოდებულია მსოფლიო კულტურის გადამარჩენად (მისი ისტორიული როლი ავტორს რომანის შემდეგს ტომებში უნდა ეჩვენებინა).

„მოსკოვის“ პირველი ტომი იხსნება სიზბოლიური სცენით — მათემათიკოსი კორობკინი ებრძვის ბუზებს. ბელის მიზანია, გვიხვენოს პროგრესიული აზრის, მეცნიერების უმწეობა „ბურჟუაზიული წესწყობილების“ პირობებში, ნაფტალინმოყრილ საგნებსა და ადამიანებს შორის...

მთელი რომანი წაყვანილია მკაცრი სატირის ხაზებში, აქ უკვე ჩანს ბელიმემუარისტი. მისი მოგონებანი ერთგვარ გასაღებს წარმოადგენენ „მოსკოვის“, ამ ნახევრად „ისტორიული რომანისას“ (იხ. „მოსკოვის“ წინასიტყვაობა; შდრ. „На рубеже“, მეორე გამოც., გვ. 481).

რამდენიმე მაგალითი მოსაზრების საილუსტრაციოდ.

მათემათიკოსს კორობკინში მწერალი გადმოგვცემს თავისი მამის, გამოჩენილ მათემათიკოს ნ. ბუგაევის ხასიათის ბეერს და მამახასიათებელ თვისებას (დაბნეულობა, უცნაურობა და სხვ.). კორობკინისა და მისი მამის ბიოგრაფიაც ძალზე მოგვაგონებს ბელის წინაპართა თავგადასავალს. შევედაროთ ნაწყვეტებში რომანიდან და მემუარების პირველი წიგნიდან:

„საესებით სინდისიერი სამხედრო ეჭიში ივან ნიკანორისძე კორობკინი იმპერატორ ნიკოლოზის დროს რაღაცის გამო გადაასახლეს ველურ კავკასიაში. ვაეი დაებადა იქ, ციხეში, საიდანაც იცავენენ ქვეყანას ჩეჩნებისაგან; ბავშვობის შთაბეჭდილებანი ივანესი (პროფესორ კორობკინის, ა. გ.): ზარბაზნების გრიალი, ქალების ოხერა; ლეკები დაგვეცნენ...“

«Московский чудак», 1926, გვ. 14.

„მე დავიბადე 1880 წლის ოქტომბერში, — ჰყვება ა. ბელი, — მამჩემი (მათემათიკოსი ბუგაევი, ა. გ.) მამინ 23 წლისა იყო. მისი დაბადების წელი ემთხვევა პუშკინის სიკვდილის წელს; ლერმონტოვის გარდაცვალების წელს მას კარგად ახსოვს თავისი თავი ლეკებისაგან ალყა-შემორტყმულ პატარა ციხეში, დუშეთში, სადაც ის დაიბადა.“

1) ა. ბელი აქ გულიხზობის ანანურის ციხეს (შდრ. მისი Ветер с Кавказа, 1928, გვ. 204).

მამა მისი — სამხედრო ექიმი ნიკოლოზ პირველის შვირ ვაჟისა-  
ლებული, მგონი დაჭეტილებული იყო ხარისხით... „...ბავშვობის პირველი  
მოგონებანი მამაქმისა: ზარბაზნების გრიალი ლეკებით გულზედ მოსული  
პატარა ციხეში“ (На рубеже... მეორე გამოც. გვ. 26).

ასეთი პარალელების მოყვანა მრავლად შეიძლება (მაგ. „მოლაყბე“ აკა-  
დემიკოსი ზადოპიატოვი მოგვაგონებს შემუარებში დახასიათებულ პროფესორ  
სტოროვენკოს და ა. შ.).

ამ რომანში ანდრეი ბელი შესანიშნავად გვიხატავს პროფესორულ მოს-  
კოვს: მისი თვალი გამაზვილებულია ინტელიგენციის ყოფის ყოველი წვრილმა-  
ნისადმი, სატირა — გამანადგურებლად მძაფრი, ცალკეული დახასიათებანი —  
არაჩვეულებრივად ზუსტი.

მწერალი „მოსკოვშიაც“ ყოფითი გროტესკის ზერზებს მიმართავს და განი-  
ცდის ვოგოლის დიდს გავლენას.<sup>1</sup> რომანში აღწერილი ქუჩები და სახლები და-  
უვიწყარ პანორამებს წარმოადგენენ. თვითონ მოსკოვი — „ძველისძველი მო-  
ზუცი ქალი“ — რომანში შემოდის, როგორც ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი.  
მრავალ ოსტატურად შესრულებულ სცენებს შორის საუკეთესოა საღამოები  
მანდროს ბინაში, კორობკინის საუბრები ნადენკასთან, სამკედრო-სასიცოცხლო  
ბრძოლა მათემატიკოსსა და ჯაშუშს შორის მე-2 ნაწილის ბოლოს და სხვ.

სტილის მხრივ მძიმე შთაბეჭდილებას სტოვეებს ამ რომანის მეორე  
ტომი — „ნ ი ლ ა ბ ე ბ ი“. აქაც გადმოცემულია ლბობა რევოლუციის წინა-  
დროინდელი მოსკოვის ლიბერალური ინტელიგენციის ყოფისა. რომანში ნამ-  
დვილი სახელებით ჩნდებიან მთელი რიგი კორიფეები ი მ დ რ ა ი ნ დ ე ლ ი  
ს ა ზ ო გ ა დ ო ე ბ ი ს ა. ისევე, როგორც პირველს ტომში, აქაც ინტრიგა  
უმთავრესად პროფესორ კორობკინისა და მისი ძმის ნიკანორის ირგვლივ  
ტრიალებს; ისევე ჩნდებიან ლიზაშა და კიერკო, კორობკინის ვაჟი მიტია, თი-  
თონ მანდრო და ახალი პერსონაჟები. აქაც პროფესორი კორობკინი უმწეოდ  
იბრძვის ობობათა ქსელში: რომანში ნაჩვენებია მორალური და საზოგადოებ-  
რივი დაშლა ბურჟუაზიულ-ინტელიგენტური მოსკოვისა...

მიუხედავად ნაწარმოების მძაფრი სუბეტური კონსტრუქციისა, მთელი  
რიგი შესანიშნავი სცენებისა (ტიტულეისა და ნიკანორის ურთიერთობა; ხელ-  
ახალი შეხვედრა მანდროსი პროფესორთან, პირველის დაჭერა და სხვ.) ში-  
ნაგანი ფორმის მხრივ ეს ნაწარმოები არ არის გამჭვირვალე, მისი ფაბულის  
ათვისება მკითხველს უმძიმს ტექსტის მთლიანად წარმოთქმავზე დამყარებისა  
და არაჩვეულებრივად გართულებული სინტაქსის გამო.

„ნიღაბები“ არ არის რომანი ჩვეულებრივი გაგებით. ამის შესახებ სწერს  
თვითონ ავტორი ნაწარმოების წინასიტყვაობაში.

„ნიღაბები“ — მკედარი და უნაყოფო ექსპერიმენტი. უფრო ვრცლად  
ქვემოთ.

<sup>1</sup> ვოგოლის უდიდეს გავლენას ბელიზე მოწმობენ მთელი რიგი ცალკე სიტყვები  
„მოსკოვში“. რაც შეეხება სტილიურ ნათესაობას, ამის შესახებ ბევრი უწერიათ რუსეთში,  
ვევლაზე უკეთ კი — თვითონ ა. ბელის (იხ. მისი ვრცელი გამოკლევა „ვოგოლის ოსტატო-  
ბა“, 1934 წ. თავი „ვოგოლი და ბელი“, გვ. 297 — 309).

## 8.



მხატვრული შემოქმედება არ შეიძლება იყოს უბრალოდ მხატვრობის ან ამა თუ იმ ავტორის იდეებისა მხოლოდ. დამახასიათებელია, რომ იქ, სადაც ა. ბელი თავის ხელოვნებას ნაძალადევად ახვევს ანთროპოსოფიულ თუ სხვა ფილოსოფიურ თვალსაზრისს, როცა მას სურს ხელოვნების ბუნება დაუმორჩილოს განყენებულ, წინასწარ აჩემებულ რომელიმე დოქტრინას, მწერალი ვერაფერს ვერ აღწერს: მხატვრული ნაწარმოების ნაცვლად ვლენულობთ რაღაც ტრაქტატის მსგავსს. ყველა სუსტი ადგილი „კოტიკ ლეტაევისა“, „მონათლული ჩინელისა“, „პეტერბურგისა“ და „მოსკოვისა“ სწორედ იქ ჰყოფს თავს, სადაც შიშველი იდეა ებრძვის მხატვრობას, რადგან ამ უკანასკნელს თავისი კანონები აქვს და არ ემორჩილება მწერლის შეგნებულ მიდრეკილებას გადაჭარბებული ტენდენციურობისადმი. ამ მხრივ „პეტერბურგი“ და „მოსკოვის“ პირველი ტომი შედარებით ზომიერებას იცავენ: იდეა ამ ნაწარმოებებში მტრწილად ჭვეტიკტშია ჩატანილი და იქ დეფორმირებული სახით მონაწილეობს. მაგრამ როცა ისინი შიშვლდებიან, ავტორი მიმართავს ავტოდექლამაციას, რაიც თავისუფლად შეიძლება ჩამოაშორო რომანს და ამით არაფერი დაშავდება. კლასიკური მავალითი: ტოლსტოის მსჯელობა „ომსა და მშვიდობიანობაში“ (თვითონ ტოლსტოიმ ამოიღო ის რომანიდან, თუმცა ავტორის მიერ კანონიზებული ტექსტი ამჟამადაც არ არსებობს: რომანი ისევ პირვანდელი სახით გამოცა მწერლის მეუღლემ, ავტორის სურვილის წინააღმდეგ).

თუ როგორ უშლიდნენ ხელს ა. ბელის ანთროპოსოფიული იდეები, ეს კარგად სჩანს „კოტიკ ლეტაევისა“ და „მონათლული ჩინელის“ მავალითზე. ავიღოთ თუნდაც პირველი<sup>1)</sup>: ნაწარმოები, რომელშიაც გადმოცემულია დაბადებამდე არსებული მდგომარეობა გვირის ცნობიერებისა, მისი ბავშვობის წლები, და სადაც ამდენი ბოდვა, ჭვეცნობიერი და სიზმარული მომენტებია ნახვენები, — უაღრესად ხელოვნური ექსპერიმენტის შთაბეჭდილებას სტოებს. ა. ბელის სურდა გადმოეცა ბუნების ქაოსიდან ბავშვის ცნობიერების დაბადება და შემდეგ ამ ცნობიერების დამოკიდებულება გარემყართან; მაგრამ მწერალი უფრო მსჯელობს, ვიდრე ხატავს და გვიჩვენებს...

აკვიტებული აზრები ა. ბელის მარტოოდენ იდეების სფეროში როდი ჰქონდა. მწერალს აგრეთვე სურდა შეუძლებელი ამოცანის განხორციელება: პროზის ქცევა პოეზიად, თხრობითი ტექსტის მიხსლოვება ლექსთან, რიტმიული, უფრო მეტიც — მეტრიული პროზის შექმნა. ა. ბელი მხედველობიდან უშვებდა იმ გარემოებას, რომ ყოველ ეანრს თავისი უმთავრესი მამოძრავებელი ფაქტორი გაანჩია და რომ ასეთ ფაქტორს პროზაში წარმოადგენს სუვეტი და არა მისი ბგერითი მხარე.

<sup>1)</sup> ეს ნაწარმოები ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა; ამიტომაც ემთხვევა ის ბელის შემოქმედების პირველ ტომში აღწერილ ეპიზოდებს. მაგ., „კოტიკ ლეტაევის“ ერთ-ერთი თავი „ღმერთოლსტოი“ მოგვაგონებს ბელის მოგონებებს ტოლსტოიზე На рывеже-ში. იმავე მოთხრობაში აღწერილი პროფესორების სიარული კოტიკ ლეტაევის შმობლების ბინაზე, ემთხვევა მათემატიკოს ნ. ბუგაევის (მწერლის მამის) ოჯახისა და მისი სტუმრების დახასიათებას მემუარების პირველ ტომში.

ბელი კი დაქინებით იცავდა თავის მეთოდს. ასეთმა ტენდენციამ თვით იზინა განსაკუთრებით მის ბელეტრისტიკაში, რომელსაც ავტორი თეორიული წერილებითაც ასაბუთებდა. მაგ., ბელი ფიქრობდა, რომ სახესტენციალური უსწრებს ბერა და რომ ამ უკანასკნელისაგან იბადება პირველი (იხ. „როგორ ვწერთ“ გვ. 14). ამიტომ აქცევდა იგი უდიდეს ყურადღებას რომანების ბერითი მხარის ორგანიზაციას: სიტყვიერ მასალას სავსებით უმორჩილებდა რიტმის კანონებს, ჰფიქრობდა, რომ სწერდა ერთგვარს მუსიკალურ ნაწარმოებს. ბელის უკანასკნელ რომანში უკიდურეს ფორმებში გაცოცხლდა „სიმფონიების“ რიტმიკა, ისინი მკითხველისაგან მოითხოვენ სადგელამაკოდ გამზადებას. და რადგან, ბელის აზრით, რიტმი წარმოადგენს პირვანდელ საწყისს, რომელიც წინ უსწრებს „სიტყვიერი შერჩევის“ მომენტს (იხ. წიგნი „რიტმი, როგორც დიალექტიკა“, გვ. 21), ამიტომ მისი ნაწარმოები უნდა წაეკითხათ სმენით და არა თვლით... „პროზა და ლექსი ერთნაირად ამოიმღერებოდნენ ჩემს მიერ და მხოლოდ უფრო გვიანდელ სტადიაში მეორენი მეტრიზებული ხდებოდნენ, როგორც საზომები, ხოლო პირველი ყალიბდებოდა, როგორც თავისუფალი ამღერება ან რეჩიტატივი; ამიტომ: ჩემი მხატვრული პროზა ვერ წარმომიდგენია წარმოუთქმელად... მკითხველი, რომელიც თვლით მიჰყვება სტრიქონებს, ჩემი თანამგზავრი არ არის“ (იხ. „როგორ ვწერთ“, გვ. 16). „ნიღაბების“ წინასიტყვაობაში ბელი სწერს: „ჩემი პროზა — სრულიად არ არის პროზა; იგი პოემა ტაბებში (ანაპესტი); დაბეჭდილია ის პროზად მხოლოდ ადგილის ეკონომიის გამო... „ნიღაბები“ ძალიან დიდი პოემა, პროზად დაწერილი ქალაქის ეკონომიის გამო...“ (გვ. 11).

მაგრამ როგორი ნაყოფი გამოიღო ბელის ამ აზრებულმა ცდამ?

მის უკანასკნელ რომანს („მოსკოვი“) მკითხველთა მცირე წრე ჰყავს რუსეთში და ძნელი დასაჯერებელია ათ კაცს რომ წაეკითხოს ტრილოგიის მეორე ტომი — „ნიღაბები“. ვიმეორებ — ეს უკანასკნელი მკვდარ ექსპერიმენტს წარმოადგენს და ავტორი ტყუილად იყო დარწმუნებული, რომ მის ნოვატორობას ოდესმე აითვისებდა მკითხველი.

ა. ბელის არ უნდოდა გაეზიარებინა ურყევი კანონი, რომ ლექსის სისტემის გადატანა პროზაში ან პირიქით ანგრევს მათს ენარულ აგებულებას. შედეგი ერთია: ახალი ენარი არ იქმნება. ა. ბელის პროზაც არ არის პროზა, რამდენადაც მკითხველს უძნელდება მთავარი მომენტის — სუფეტის — ათვისება. მაგრამ ის არც ლექსია რადგან მისი, როგორც მეტრიული ნაწარმოების, წაკითხვა შეუძლებელია: მკითხველს უსათუოდ დაადრჩობს ტექსტის სკანდირება.

მკვდარი მხატვრული მეთოდის განხორციელებამ მოსთხოვა მწერალს თავისუფალი აბზაცების განდევნა, ბუნებრივი დიალოგების მოხსნა: გმირების ნატვისას ის მიმართავს უმთავრესად ექსტს და ვრცელ საუბრების ნაცვლად ცალკე სიტყვებითა და ამოძახილებით კმაყოფილდება. „მთავარი შინაარსი გმირების სულიერი ცხოვრებისა გადმოცემულია არა სიტყვებში, არაშედ ექსტში, ისევე, როგორც შინამღვილეში. შინამღვილეში ინტონაცია, მიმიკა, ექსტი სიტყვაზე უფრო მნიშვნელოვანიაო“, — ატადებს ა. ბელი „ნიღაბების“ წინასიტყვაობაში (გვ. 11). მართალია, ბელი ერთ-ერთი უდიდესი პლასტიური მხატვარია რუსული პროზისა, ის გოგოლისებური ოსტა-

ტობით ხატავს პერსონაჟების გარეგნობას და მათ ყოველ მიწოდებას მეტრამ ეს იშვიათი ღირსება მისი ბელეტრისტული ნაწარმოებების, კერძოდვე მტკიცე არ ხდება ხელოვნური, უაღრესად მანერული სტილის გამო, უმდაბლესად მისი მეტრიკის გამო. ამ სტილმა იმსხვერპლა გმირების ფიქრები, საუბრები და ბოლოს — შესანიშნავი ფერადოვნება ნაწარმოებისა, უბრალოდ დასაწყისი ქსოვილი, რომელიც ხშირად მწერლის აღწერაში ზღვის ბრწყინვალე კენჭებით მოთქვილი მოზაიკის შთაბეჭდილებას სტოვებს (თვითონ ა. ბელი თავის წიგნში „ჭარი კავკასიიდან“ გვაცნობებს, რომ ყირიმში ყოფნის დროს ის აგროვებდა რიყის პატარა ქვებს და რომ ამ ქვების ფერების მიხედვით შეადგინა „მოსკოვის“ მოზაიკა).

## 9

ძალიან ხშირად დიდი მწერლების მოღვაწეობაში ჩვენ ვამჩნევთ უცნაურ ფაქტს: თავიანთი მრავალწლიანი და მრავალმხრივი ლიტერატურული მუშაობის უკანასკნელ პერიოდში ისინი პქმნიან ერთს ან რამდენიმე ნაწარმოებს, ენარის მხრივ მათი შემოქმედებისათვის არა დამახასიათებელს და, ავტორისათვის მოულოდნელად ან მისი სურვილის წინააღმდეგ, სწორედ ეს ნაწარმოები აღმოჩნდება ხოლმე ყველაზე მნიშვნელოვანი ლიტერატურული მიღწევა.

დავკმაყოფილდეთ მაგალითებით თვითონ ბელის მშობლური ლიტერატურადან.

ვლადიმერ სოლოვიევი, ერთ-ერთი გამოჩენილი მოაზროვნე რუსეთისა და რელიგიური ფილოსოფოსი, ამჟამად საინტერესოა უმთავრესად ლექსებით.

მართალი იყო ალ. ბლოკი, როცა მის „თხზულებათა კრებულს“, ე. ი. ყველაფერს, რაც ლექსებს გარდა შეუქმნია სოლოვიევს, „მოწყენასა და პროზას“ უწოდებდა.

კონსტანტინე ლეონტიევი, „რუსეთის ნიცე“<sup>1</sup>, რომელიც რეაქციული იდეოლოგიის ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენლად ითვლება რუსეთში, ამჟამად საინტერესოა მხოლოდ თავისი მოთხრობებით (თავის დროზე ეს ლეგ ტოლსტოიმ აღნიშნა).

ვახილ როზანოვი, ფილოსოფოსი და რელიგიის მკვლევარი, დღეს ყურადღებას იქცევს მარტოოდენ ინტიმური დღიურებით („განმარტობა“, „დაცენილი ფოთლები“).

ასევე, ანდრე ბელის, პოეტისა და პროზაიკოსის, მოაზროვნისა და კრიტიკოსის შემოქმედების საუკეთესო ნაწარმოებთა რიცხვს უნდა მიეკუთვნოს მისი მემუარების სამი ტომი. რომ მწერალს არ პქონდეს ისეთი რომანები, როგორცაა „პეტერბურგი“ და მოსკოვის“ პირველი ტომი, რომ მისი დამსახურება რუსული ლექსის კვლევის სფეროში არ იყოს ეგზომ დიდი, მემუარები პირველს ადგილს დაიჭირდნენ მწერლის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში საერთოდ. ზემოაღნიშნული ნაწარმოებებთან ერთად მოგონებანი უმთავრესი თხზულებებია ანდრე ბელისა.

თვითონ ანდრე ბელი თავის მოგონებებს „ხალტურად“ სთვლიდა (იხ. მისი წერილი კრებულში „როგორ ვწერთ“). თუ ეს გულწრფელად მოსდიოდა მას, ჩვენ შეგვიძლია ვსთქვათ, რომ მწერალმა არ იცოდა (როგორც ეს ხშირად ხდება ხოლმე) თავისი ნამდვილი შედეგების ფასი. უფრო კი ის არის საფიქრებელი, რომ ანდრე ბელი მათ „ხალტურად“ სთვლიდა იმიტომ, რომ

ვართო მკითხველებისათვის გამიზნულ წიგნებში მწერალს არ დაუტევს თავისი პროზის ყველა ახირებულება (თხრობის გადაჭარბებულობა, მჭიდრობა, პროზის „პოემად“ ქცევის სურვილი და სხვა), რომელთა გამსჭვალველად ვერ წარმოედგინა მწერლის მისია უმაღლესი ოსტატობის სფეროში.

მემუარების პირველი ტომი — „ორი რევოლუციის საზღვარზე“ (გამოვიდა 1930 წ.) — მოიცავს ავტორის ბავშვობის, ყრობისა, გიმნაზისტობისა და სტუდენტობის ხანას (1880—1901 წ. წ.); მეორე ტომი — „საუკუნის დასაწყისი“ (დაიბეჭდა 1933) 1901—1905 წლებს, ხოლო მესამე ტომი — „ორ საუკუნეს შორის“ (გამოვიდა ავტორის სიკვდილის შემდეგ) — 1905—1911 წლებს.

მემუარები დიდი მიღწევაა არა მარტო ა. ბელის შემოქმედებაში, შეიძლება თავამად ითქვას, რომ რუსულ ლიტერატურაში გერცენისა და გორაკის შემდეგ ამ უნარში არავის არ მოუცია თავისი დროის ისეთი ვრცელი და ფერადოვანი ფრესკა, როგორც ანდრეი ბელიმ მოგვცა. ეს სამი წიგნი ვეებერთელა ეპოპეაა რევოლუციის წინაღობის დიდი ინტელიგენციის (ფილოსოფოსების, პროფესორების, პოეტების, მწერლების, მხატვრებისა და მუსიკოსების) ცხოვრებისა, შესრულებული იშვიათი სარკაზმითა და პორტრეტული სისრულით.

მხატვრული და საზოგადოებრივი ღირებულება ბელის მოგონებებისა უაღრესად დიდია. უწინარეს ყოვლისა აღსანიშნავია ის, რომ ა. ბელი არ ჰქმნის ირრეალურ პლანს თავისი სატირისა და გესლის მომარჯვების დროს იმ გარემოსადმი, რომლის მამხილებლადაც ის გამოდის, ირონია, რომელიც ჯერ კიდევ „სიმფონიებში“ იგრძნობოდა, და სატირა, რომელიც გოგოლისებურადღა მოცემული „მოსკოვში“, აქ საკვებით გაშიშვლებულია.

ჯერ მემუარების მხატვრული ღირსებების შესახებ.

სამივე ტომი დაწერილია ერთი ძირითადი პრინციპის მიხედვით: გადმოცემულ იქნან ადამიანები უმთავრესად გარეგნული სისრულით (მიმიკისა და ექსტეზის ჩვენებით). ვრცელი საუბრები, თავისუფალი მონოლოგები ბელის მოგონებების მოქმედ პირთათვის სრულიად არ არის დამახასიათებელი. ასეთს შეიძლება შეგნებულად მიმართავს მწერალი და ამ მხრივ მისი მემუარების შესახებაც იგივე შეიძლება ითქვას, რასაც ავტორი სწერდა „ნიღაბების“ წინა-სიტყვაობაში საკუთარი რომანების სტილის მიმართ. სამაგიეროდ მემუარებს მწერლის რომანებისაგან უმთავრესად განასხვავებს შედარებით თავისუფალი თხრობა და ყოფითი გროტესკის განთავისუფლება ნისლიანი სიტყვიერა სამოსელისაგან.

რუსულ მემუარულ ლიტერატურაში, რასაკვირველია, არ მოიძებნება წიგნი, რომელშიაც ისე პლასტიკურად გაცოცხლებული ადამიანები მოქმედებდნენ, როგორც ბელის მოგონებებში. ნიკოლაი ბუგაევი (მწერლის მამა, გამოჩენილი მათემატიკოსი), სტროოენკო, ვესელოვსკი, კოვალევსკი, ტოლსტოი, გიმნაზიის დირექტორი პოლივანოვი, ვეჟოლი ვ. ი. ტანევი, პროფ. მენზბირი, გეოლოგი პავლოვი, მთელი პლუდა მათემატიკოსების და ფიზიკოსებისა (უსოვი, ბოზინინი, ლახტინი და სხვანი) ბელის მემუარების პირველს წიგნში პორტრეტული სისრულით სდგებიან მკითხველის წინაშე. მწერალს შეუდარებელი ოსტატობით აქვს დახატული მათი ყოველი მიმოხერა. გამომეტყველება, ტანსაცმელის ფერები და სხვა. მხატვარს შეუძლია ბელის აღწერიდან



ვადაილოს ასლი და მიიღებს შესანიშნავ ესტამპს: თავის მხრივ მას არაფერის მიმატება არ დასჭირდება ამ ასლისათვის.

ბელის მემუარებში საესებით აღდგენილია სურათი პროფესორის მოსკოვისა, ამ მხრივ მწერლის მოგონებანი ერთგვარ გასაღებს მწერლის ხატვის მისივე რომანებისათვის („მონათლული ჩინელი“, „კოტიკ ლეტაევი“, „პეტერბურგი“, უმთავრესად კი „მოსკოვის“ ორი ტომი). ამის შესახებ თვითონ ბელიც სწერს (იხ. На рубеже, გვ. 480). მაგალითისათვის კი ისიც კმარა, რომ მემუარების პირველ ტომში ავტორი მამის დაბასიათებისას მთელს გვერდებს სესხულობს რომანიდან „მონათლული ჩინელი“ (იქვე, გვ. 19, 20, 21). ამავე ტომში გვხვდებიან „მოსკოვის“ პერსონაჟები თავიანთი ნამდვილი სახელებით.

კარგად, პირდაპირ სტულპტურულად არიან დახატული ადამიანები ა. ბელის მეორე და მესამე ტომშიაც: სტუდენტი კობილინსკი (შემდეგში — იგივე ელისი), მეტნერი, ლევ ტიხომიროვი, მერეეკოვსკი, ზინაიდა გიპიუსი, როზანოვი, ბალმონტი, ბრიუსოვი, ბლოკი, სოლოგუბი, რემიზოვი, შეიერხოლდი, გუმილიოვი, მხატვარი ბაკსტი და სხვები; ევროპელი მწერლები და საზოგადო მოღვაწენი: ფრანც ვედეკინდი, შალომ აში, პშიბიშევესკი, განსაკუთრებით კი ეან ფორესი. ამ უკანასკნელის პორტრეტი ავტორს დიდის სიყვარულითა და ოსტატობით აქვს შესრულებული (ჩვენის ფიქრით უკეთ, ვიდრე თულ რომენს თავისი ტრილოგიაში „კეთილი ნების ადამიანები“).

მაგრამ ბელის მოგონებებს თან ახლავს ერთი თვალსაჩინო ნაკლი, რომელიც მხოლოდ-და-მხოლოდ ავტორის მეთოდისაგან გამომდინარეობს: მემუარებში თავისუფალი საუბრების ნაკლებობის გამო მკითხველს არ შეუძლია წარმოდგენა იქონიოს აღწერილ პირთა შეხედულებების შესახებ. ეს ხალხი რაღაც ამოძახილებით, ნახევარ სიტყვებითა და ფრაზის ნაწყვეტებით ლაპარაკობს. როგორც ვთქვით ა. ბელი გაურბის საუბრისა თუ ლაპარაკის ვადმოცემას ვრცელი და ლოგიკური აზრებით. რასაკვირველია, გროსტესკული ხაზი, რომელიც მემუარებში აქვს დაცული მწერალს, შეიძლება საჭიროდგეს გმირების უცნაურობათა ხაზგასმას თვით საუბრებშიაც, მაგრამ ამ ხერხის უკიდურესობამდე გამახვილება შეუძლებელს ხდის იქ მოქმედ პირთა ფიქრებზე რაიმე წარმოდგენის შემუშავებას.

რომ ქართველი მკითხველისათვის ნათელი გახდეს ეს აზრი, მოვიყვანო ერთს მაგალითს:

ანდრეი ბელი იშვიათი ოსტატობით ხატავს, მაგალითად, მერეეკოვსკის პორტრეტს:

«...Он—тут же сидел: в карих штаниках, в синеньком галстучке, с худеньким личиком, карей бородкой, с пробором зализанным на голове, с очень слабеньким лобиком вырезался человек из серого кресла под ламповым, золотоватым лучом, прорезавшим кресло; меня поразила двумя темными всами почти до скул зарастающих щек; синодальный чиновник от миру неведомой церкви; на что-то обиженный; точно попал не туда, куда шел; и теперь вздувал вес себе; помесь дьячка с бюрократом; и вместе с тем—«бьяшка». Это был Д. С. Мережковский. (Начало века, 1933, გვ. 173).

ავრეთვე დამახასიათებელი აბზაცი:

«Д. С. Мережковский мирился со всем, но не с эмиграцией. Бритусовский лексис напечатан, а. г.): („народник“, „марксист“) — „народник“, „марксист“, „атеист“, „поп и атеист еще находили убежище в его пустой, но красивой риторике. (იქვე, გვ. 169).

მაგრამ ეს „სინოდალური მოხელე“ არ საუბრობს თავისუფლად, არ სჩანს მისი „ცარიელი, მაგრამ ლამაზი რიტორიკა“ და შესანიშნავი პირდაპირ ამომწურავი დახასიათება მერევეკოვსკის ნაწერების სტილისა და მეტყველებისა („ცარიელი, მაგრამ ლამაზი რიტორიკა“) ჰიერში დაკიდებული რჩება. ის გასაგებია მხოლოდ მათთვის, ვინც მერევეკოვსკის ნაწერებს იცნობს, მაგრამ რუსული მწერლობის არაპროფესიონალურ მკითხველს წიგნიდან დარჩება შთაბეჭდილება მარტოოდენ მერევეკოვსკის გარეგნობაზე და მხედველობიდან გაეპარება მახვილი დახასიათება „სინოდალური ჩინოვნიკის“ ნაწერებისა. ა. ბელის შეეძლო ეჩვენებინა „ცარიელი რიტორიკის“ ნიმუშები თუნდაც რომელიმე ტირადის გადმოცემით, მაგრამ რადგან მისი მტკიცებით „ქრისტიანული რიტორიკა“ უფრო მნიშვნელოვანია“, ამიტომ აღნიშნული მომენტი ავტორს შეგნებულად არა აქვს გადმოცემული.

ასე თუ ისე — მოგონებების ეს ნაკლი წინასწარ გათვალისწინებული მხატვრული მეთოდის მკაცრად დაცვით არის გამოწვეული.

ანდრეი ბელის მემუარებში უწინარეს ყოვლისა ყურადღებას იპყრობს არაჩვეულებრივი სარკაზმი, რომლითაც ავტორი ახასიათებს იმ საზოგადოებას და ყოფას („НТ“), რომელშიაც მას მოუხდა ცხოვრება და მოღვაწეობა; ე. წ. ლიბერალური ინტელიგენციის, პროფესორებისა და გამოჩენილი მეცნიერების წრეში. შემდეგ კი თავის „მეგობრებსა“ და მტრებს შორის ყოფნისას, ანდრეი ბელი ხედავდა არაჩვეულებრივ „სტატიკას, წინასწარ აჩემებას, რუტინას, სისაძაგლეს, თვალთახედვის სივიწროვებს“ და ყველაფერ ამის დასახასიათებლად მწერალი არ იშურებს თავის შეუღარებელ სატირულ ტალანტს, შურისძიების გრძნობასა და ღვარძლს.

პირველს ტომში დახასიათებული არიან უმთავრესად 90-ანი წლების ახალგაზრდობის ის სულიერი აღმზრდელები, რომლებიც მემუარებში რაღაც საოცარი ფიტულების შთაბეჭდილებას სტოვებენ. მათ ეშინიათ რევოლუციის ქარიშხლის მოახლოებისა, ისინი ამოფარებიან მორალისა და კეთილშობილების, „კეთილისა და მარადიულის“ ლიბერალურ ყალბ ფრაზებს, ისინი ავრცელებდნენ მტვერს თავიანთ ირგვლივ. „მტვერი საშინელი იყო“, — დასძენს ა. ბელი.

ამ ვალერიაში ბევრი ტიპიური სახეა. ასე, მაგ., სახელგანთქმული პროფესორი სტოროვენკო თავისი უხადრუკი გემოვნებითა და ლიბერალიზმით, რომელსაც „არაფერი არ ესმის ხელოვნებაში“; ასეთივეა იანჭული და მრავალი მისთანანი. იქვეა პროფესორთა ოთახები თავიანთი სიყალბითა და შინაგანი უმწეობით. და ამ ვალერეას უმთავრესს გასაოცარი პორტრეტი მარია ივანოვნა ლიასკოვსკაიასი, — პროფესორის ქვრივის და მილიონერისა, სუფთა, გახამებულ საცვლებში ჩამჯდარი, იაკუტის სახისა და წვრილთვალებიანი კორიკანა დედაკაცისა, რომელიც კითხულობდა ვაჟა წლების „Русский Вест-

ნიკ“-ს და „არც ერთს სხვა ეურნალს არ კითხულობდა“. მისი ბიზნეს-გენდა ცენტრს იმდროინდელი პროფესორული მოსკოვისას.

ლიასკოვსკაიას ნილაბი სიმბოლიური გამოხატულებაა ქვეყნის მშვენიერი წვრილმანობის და გულგრილობისა, მაშინდელი ინტელიგენციის უსიყვარულოების და მტერიანობისა. უნებლიედ გვაგონდება ტოლსტოის პერსონაჟები — კნენა შერბაცკაია (რომ ეს უკანასკნელი ლამაზი გარეგნობის არ იყოს) და კნენა კორჩაგინისა („ანნა კარენინა“, „ალღვომა“). მაგრამ ბელის ლიასკოვსკაია შემზარავად გაზრდილი ნილაბია.

ა. ბელი თავითვე აღნიშნავს ამ ქალის მნიშვნელობას მემუარებში და გვარწმუნებს, რომ აბოლონ აბოლონის-ძე აბლეუხოვის ხატვის დროს ნაწილობრივ ლიასკოვსკაია ავიღე მოდელადო (На рубеже, 88-89).

მოგვყავს ლიასკოვსკაიას გარეგნობის აღწერა:

«Что-то в лице ее было якутское: скулы монгольские, малые щелочки глазок безвеких, всегда приседавших в морщиночки приторные; вросы темные на серомертвых щеках, сухой, черство зажившийся рот, раз'езжающийся в улыбку-грымасу, слезливую, сантиментальную, чтобы, раз'ехавшись, снова счерствиться безжалостно; жидкие желтозеленые, гладкие вовсе зачесы волос под наколочку черную; малый росток, худоба: совершенный одер; старомодное черное платье фасона древнейшего (пятидесятих годов?); очень узенькие нарукавчики, стягивающие кисти лапок лягушечьих; очень широкая юбка; распяленная тарыхтящей крахмальной белой исподнею юбкой; гордилась, что носит такую:

— Белье, дорогая моя, коль не белое, так значит грязное; на белом же и пылинка видна; на цветном, так и все,—фунты грязи.. Не гигиенично: у вас, дорогая моя, юбка нижняя—шолковая, розовая? Так и все.. Нет, уж я—вот в какой.—И вздерг юбок, чтоб матери протарахтеть своим жестким крахмалом в лицо; да и не только матери: Отцу, Сергей Алексеевичу Усову, сыну его «Паше» Усову, кому угодно:

—Так, все!

ეს ქალი თავისი აკვიტებული გამოთქმით „Так и все“ ყველაზე უფრო საინტერესო ნიმუშია მწერლის კუნსტკამერიდან.

მაგრამ ამ კუნსტკამერის სხვა განყოფილებებიც არ არის ღარიბი უმნიშვნელო რარიტეტებით. „ს ა უ ე უ ნ ი ს და ს ა წ ყ ი ს შ ი“ — მემუარების მეორე ტომში — ა. ბელი არანაკლებ საინტერესო ექსპონატების გამოფენას აწყობს. განსაკუთრებით საინტერესოა ამ მხრივ მოგონებების ციკლი სათაურით „Музей паноптикум“ და თავი „Орфей“, „изводящий из ада“, სადაც ავტორი მოგვითხრობს ბრიუსოვისა და თავის მეგობრობას ახირებულ, პსიქოპათოლოგიურ ქალთან, რომლის სახელსაც მემუარისტი არ ასახელებს.

ამ თავებში ბელი ამხელს იშვიათ სატირულ ნიქს, ბერითვე მძიმე სულიერი კრიზისებით აღსავსე წლების მთელს კოშმარს.. მემუარების მეორე ტომშივეა მოთხრობილი მისი მეგობრობა ბლოკთან და ბრიუსოვთან, მაგრამ არა ისეთ იდილიურ ხაზებში, როგორც ამას სჩადიან რუსული სიმბოლიზმის

ისტორიკოსები. ამ სკოლის მამათმთავრებს შორის არასოდეს არ ყოფილა სრული თანხმობა, განხეთქილებანი ზოგჯერ პირადულ ხასიათსაც ეტყობოდნენ. და არა მარტო ბლოკთან და ბრიუსოვთან, — ა. ბელის რთულად ურთიერთობა ჰქონია სხვა მეგობრებთანაც (მაგ. ელისთან). მწერალი, რასაკვირველია, თავის სასარგებლოდ განმარტავს განვლილი ბრძოლების შინაარსს, თუმცა შედარებით ობიექტური ისტორიის საფუძვლებზედაც სდგას; მაგ., ის არ ავრცელებს უკანასკნელი წლების თავის სიმპატიებს თუ ანტიპატიებს სტუდენტობისა და ლიტერატურული ბრძოლების პირველი პერიოდის ამბებზე (იხ. ამის შესახებ *Начало века*, გვ. 8) ანდრეი ბელი გულისტკივილით მოუთხრობს „ადამიანებში იმედგაცრუებაზე“, მარტოობის სუსსზე, რომლის მთელი საშინელება მას კარგად გამოუცდია. მწერალი ზედავდა, თუ როგორი „პოზიტივისტები“ და საქმოსნური ჰკუთით დაჯილდოვებულნი აღმოჩნდნენ გუშინდელი იდეალისტები და მეოცნებენი, რომელნიც თითქოს შეუირვებელი მტრები იყვნენ ყოველგვარი „პოზიტივისმისა“. ა. ბელი აშიშვლებს მათ ყალბ ადამიანურ ნიღაბს.

დიდის ინტერესით იკითხება ამ მხრივ მესამე ტომიც. განსაკუთრებით საინტერესოა წიგნის ერთი თავი — „ცხოვრება საზღვარგარეთ“, რომელშიაც ავტორი ზატავს ევროპული ბოჰემის სურათებს. ამ შავ ფონზე იზრდება ჩირაღდანივით მოვლვარე ფიგურა ეან ჟორესისა.

და როცა ბელის მემუარების სამ ტომს ვეცნობით, ვასაგები ხდება, თუ რამდენად აუცილებელი და ბუნებრივი იყო რევოლუტცია, რომელმაც ამოშალა ეს კოშმარი რუსეთის სინამდვილიდან.

## 11

თავის მოგონებებში ა. ბელი ცდილობს დაგვიმტკიცოს, რომ სიმბოლიზმის მამათმთავრები — ბრიუსოვი, ბელი, ბლოკი და მათი თანამებრძოლი ელისი და სხვ. თავიანთი „ტაქტიკური მისტიციზმით“ იბრძოდნენ იმ „ყოფის“, რუტინის წინააღმდეგ, რომელშიაც ისინი ისტორიული სიტუაციის წყალობით მოექცნენ. ამაზე ბელი პირდაპირ სწერს მემუარების პირველსა და მეორე ტომში: „მე ვიღებ ჩემს თავს, ჩემს გარემოცვას, მეგობრებს, მტრებს ისე, როგორც ეჭვენებოდნენ ისინი ახალგაზრდა კაცს ჩამოუყალიბებელი კრიტერიუმით, რომელიც მეგობრებთან ერთად ცდილობდა თავის დაღწევას მალ-რჩობელი რუტინისაგან“ (*Начало века*, გვ. 1). ამ რუტინის მიმართ მწერალს განუსაზღვრელი ზიზლი ჰქონდა: „ჩვენ ნახევრად დავრდომილნი ვიწყებდით ცხოვრებას; ოცი წლის ახალგაზრდა უკვე იყო ნევრასტენიკი, თავის თავთან მოწინააღმდეგე ისტერიკი ან უნებისყოფი რონიკი და ფლეთილი სულით“ (იქვე, გვ. 2).

ამ აღსარების შემდეგ საკითხავია — გარკვეული საზოგადოებრივი ფენის შვილი, რომლის ნევროზული მდგომარეობა სოციოლოგურს ახსნას ჰპოვლობს, შეიძლებოდა თუ არა ყოფილიყო რევოლუციონერი თავისივე წარმომშობი წიაღის მიმართ? ცხადია, ასეთი რამ არ იყო მოსალოდნელი და იგი არც მომხდარა. ა. ბელის მტკიცებაც იმის შესახებ, თითქოს ის არასოდეს არ ყოფილა გატაცებული მისტიკით და რომ ეს მისტიკა მხოლოდ „ტაქტიკურ“

ბასიათს ატარებდა, სავსებით აბნელებს ისტორიულ პერსპექტივას. ეს ნიშნავს თანამედროვეობის წინაშე თავის მართლებას მხოლოდ. მართალია, ბელის შემოქმედებაში იყო ბევრი ბუნტარული რამ, დანტერესება სრულიად მოქრატული პარტიის ბრძოლებით, რომ ჯერ კიდევ რევოლუციამდე მის ნაწერებში ისმის მარქსისა და ლენინის სახელი (იხ. წიგნი „Арабески“) და რომ სიმბოლიზმის ახალი თაობის ტრიუმფირატმა (ბრიუსოვი, ბლოკი, ბელი) უყოყმანოდ მიიღო ოქტომბრის რევოლუცია — მაგრამ ბელის ბიოგრაფიის წარსული სურათის საერთო კოლორიტს ეს სრულიად არა სცვლის.

მიუხედავად იმისა, რომ ბელის შემუშარებში გამახვილებულია ირონია და სარკაზმი, მწერალს თავისი ბიოგრაფია მაინც მოდერნიზებული აქვს თანამედროვეობასთან შესაბამისად, ბელი ხაზს უსვამს იმ მომენტებს თავის ბიოგრაფიაში, რომლებიც დღეს უნდა იქნას დაფასებული (სამართლიანად აღნიშნავს ამას ბელის მესამე ტომის წინასიტყვაობის ავტორიც). მაგრამ მკითხველებს კარგად ახსოვთ მწერლის შემოქმედებითი ევოლუცია, რომლის შესახებაც ჩვენ ზემოდ ვილაპარაკეთ.

როგორც ვთქვით, ბელის აზრით, „მისტიკური ამბოხი“ მიმართული იყო პროფესორული მოსკოვის, ლიბერალური ინტელიგენციის „ყოფისა“ და იდეოლოგიის წინააღმდეგ. მაგრამ მწერალი ამჩნევს, რომ ეს „ამბოხი“ არასოდეს არ ყოფილა პირდაპირი და აშკარა. „ჩემს პოლემიკას არ შეეძლო საგნებტესათვის ნამდვილი სახელი (ეწოდებინა. აქედან მომდინარეობს მისი სიმბოლიზმი, რომელმაც მეგანმაიარაღა; ბევრი რამის ხმამაღლა თქმამევერ მოვახერხე. მეთქვა — ნიშნავდა გადამებრუნებინა სხვების სარჩული; ამას კისკანდალის სუნიასდიოდა“.

სწორედ ის ფაქტი, რომ ა. ბელი მოერიდა სკანდალს, რომ მან „საგნებს თავისი ნამდვილი სახელი“ ვერ უწოდა რევოლუციამდე და ეს მხოლოდ რევოლუციის შემდეგ მოახერხა, — მოწმობს იმას, რომ მწერლის „გარემოცვა“ მშობლური იყო მისთვის, რომ მისტიციზმიც ორგანიულ მოვლენას წარმოადგენდა რევოლუციის წინადროინდელი რუსული ინტელიგენციის ამ თვალსაჩინო წარმომადგენლისათვის.

ანდრეი ბელი კი დათინებით ამტკიცებს საწინააღმდეგოს. ამ მტკიცების დროს მწერლის კალამი ნერვიული და კაპრიზული ხდება, — ის ეძებს საბუთებს, ჰკვივის, გესლიანად იკბინება...

და როცა ვკითხულობთ მწერლის მხრივ თავის მართლების დათინებულ ცდებს, უნებლიედ გვაგონდება 1927 წლის ივნისის ღამეს მოხსენების შემდეგ თბილისის კონსერვატორიის დარბაზიდან ქუჩაში გამოსული დაბალი ტანის მამაკაცი, რომელმაც წვიმისა და ქარისაგან თავის დაცვის მიზნით პატარა ძველი ქოლგა გაშალა და ჩქარი ნაბიჯებით გაემართა სასტუმროსაკენ.

რევოლუციის ქარიშხლისა და მისი გამარჯვების ეპოქაში ყოფილი ანთროპოსოფი, დიდი მწერალი ანდრეი ბელი ლიტერატურაშიაც ასევე გულმოდგინედ იცავდა თავს ძალზე გამჭვირვალე, უმწეო საბუთებისაგან შეკერილი ქოლგით.

ზაფხულის წვიმა და ქარი კი პირდაპირ სახეში სცემდა მას.

ღამით უამათავა

## ნინო ნაკაშიძე

მოგზაურის დღიურში, რომელსაც „სამეგრელოს აღწერა“ ეწოდება, 1654 წელს იტალიელი მისიონერი ლამბერტი შენიშნავს: „ქართული წერა-კითხვა დღეს სულ მოსპობილი იქნებოდა აქ, რომ ქალებს არ შეეჩინათ იგი“-ო. მოგზაური ამ შემთხვევაში ხაზს უსვამს ქალის დამსახურებას საერთოდ კულტურის წინაშე. სახელოვანი ტრადიციები ნიჭიერი ქართველი ქალისა გასული საუკუნის შემომქმედმა ქალებმაც შემოინახეს და მრავალმხრივ განავითარეს ისინი.

მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულისა და ჩვენი საუკუნის დამდეგის მწერალ ქალთა შორის ნინო ნაკაშიძეს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. ნ. ნაკაშიძის შემოქმედებითი გზა მეტად საინტერესოა. ის ცნობილია როგორც საუცხოო მწერალი, ნიჭიერი დრამატურგი და დაუღალავი ჟურნალისტი.

ნ. ნაკაშიძის შემოქმედების ძირითად თემას წარმოადგენდა გლეხობა — გურიის გალატაკებული სოფელი, მისი ჩამორჩენილობა, მაშინდელი არაადამიანური ცხოვრება, უსამართლობა და ძალმომრეობა. თემატიურად მწერალი ქართულ ლიტერატურაში ძალიან უნათესავდება ნინოშვილს და გურული დაბეჩავებული გლეხობის ნამდვილ მოჭირისუფლედ გამოდის. ნ. ნაკაშიძე თემატიკით ქართულ ლიტერატურაში ნინოშვილისეულ საპატიო გზას გაჰყვება. მან სულ ახალი პერიოდი დაბატა ჩვენი ცხოვრებისა, რადგან მისი სამწერლო მოღვაწეობის ადრინდელი წლები დაკავშირებული არიან 1905 წლის რევოლუციის დიდმნიშვნელოვან თარიღთან.

ნ. ნაკაშიძე, როგორც მხატვარი რეალისტი, შეეცადა აგრეთვე გადაეშალა თვალწინ მკითხველთათვის მანამდე მისთვის უცნობი ქვეყანა და მოვლენები: კაპიტალისტური ქალაქის საშინელება და მუშათა კლასის ცხოვრება თავისი მრავალფეროვანი სინამდვილით. მწერალი უპირისპირებს მუშასა და ექსპლოატატორს, არამბადებს კლასობრივი ბრძოლის პირობებში, მაგრამ მაინც რეალისტი მხატვარის ნათელი აღლოთი და თვალთახედვით.

ჩვენს ცხოვრებაში ეს ის დრო იყო, როდესაც „სამრწველო კრიზისმა, უმუშევრობამ ვერ შეაჩერეს და ვერ შეასუსტეს მუშათა მოძრაობა. პირიქით, მუშების ბძროლა სულ უფრო და უფრო რევოლუციონურ ხასიათს ღებულობდა. ეკონომიური გაფიცებებიდან მუშებმა პოლიტიკურ გაფიცებებზე იწყეს გადასვლა“. <sup>1</sup> მუშათა კლასის ასეთი აღმავლობის მეტად მნიშვნელოვან ხანას დამთავრდა ნ. ნაკაშიძის სამწერლო დებიუტი.

1902 წელს „კვალის“ ნომრებში გამოქვეყნდა მისი პირველი ნაწარმოები. მწერალი მოწმე იყო დიდი რევოლუციური ალტყინებისა. იმავე „1902 წლის

<sup>1</sup> „საქ. კ. პ. (ბ) ისტორია“, მოკლე კურსი. 1938 წ. გვ. 33.

მარტში ხდებდა ბათუმის მუშების დიდი ვაფიცვები და დემონსტრაციები, რომლებიც მოაწყო ბათუმის სოციალ-დემოკრატიულმა კომიტეტმა ბათუმის დემონსტრაციამ აამოძრავა ამიერ-კავკასიის მუშები და გლებთა მსჯელობა დაიწყო. ეს ფრიად საყურადღებო გრანდიოზული პერიოდი ჩვენი ცხოვრებაში მსჯელობის სისრულით ვერ აისახა ნ. ნაკაშიძის შემოქმედებაში, მაგრამ საკმაოდ მნიშვნელოვან ცდას მაინც ჰქონდა ადგილი.

ნ. ნაკაშიძის დამსახურება საერთოდ დიდად საინტერესო და მრავალმხრივია. 1910 წელს იგი სათავეში ჩაუდგა საყმაწვილო ეურნალს „ნაკადულს“. მან ათეული წლების განმავლობაში საკუთარი მხრებით ზიდა „ნაკადულისა“ და ქართული საბავშვო წიგნის გამოცემის მიმე ჰაბანი.

ნ. ნაკაშიძემ, როგორც დრამატურგმა, თავისი მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ჩვენს საკმაოდ მდიდარი ტრადიციის მქონე დრამატულ მწერლობაში. მისი პიესები „ვინ არის დამნაშავე?“, „კაცის სამართალი“, „კოტეს დანაშაული“ და სხვები მრავალი წლების განმავლობაში ამშვენებდნენ ქართველი თეატრის რეპერტუარს.

მრავალმხრივ საინტერესოა ნ. ნაკაშიძე როგორც საბავშვო მწერალი. მოთხრობებში: „არ ვეიკარა“, „სახალწლო საჩუქრები“, „წყლის პეპელა“ და სხვა. ავტორი დიდაქტიკური ტონით ჰადაგებს ჰუმანიზმს, დაჩაგრული მოძმისა და სამშობლოს სიყვარულს, ბავშვის თავისუფალ აღზრდის პრინციპს, სიძულვილს ყოველგვარი ცუდი ჩვევისა და ბოროტებისადმი და მოწონებასა და სიყვარულს კეთილ და ადამიანური ჩვევებისადმი.

ნ. ნაკაშიძეს დიდი ღვაწლი მიუძღვის საბავშვო ფოლკლორის დამუშავებასა და ახლებურად გარდაქმნის საქმეში. საკმაოდ აღმზრდელობითია და ჯანსაღი დიდაქტიზმით ხასიათდება მის მიერ გადმოკეთებული საინტერესო ზღაპრები.

ნ. ნაკაშიძეს დიდი ღვაწლი მიუძღვის საბავშვო ფოლკლორის დამუშავებაში. მან სხვადასხვა დროს სთარგმნა ჩარლზ ლიენსის, ლევ ტოლსტოის, ანდერსენის, რაბინდრათ თაგორის და სხვათა საბავშვო მოთხრობები და ზღაპრები.

ნ. ნაკაშიძეს აქვს მოკლე, მაგრამ დამახასიათებელი კრიტიკული შენიშვნები ლევ ტოლსტოის მოძღვრების შესახებ. მის ნაწერებში გაფანტულია პედაგოგიური, აღმზრდელობითი შეხედულებანი, მის კალამს ეკუთვნის ქართველი ცნობილი პედაგოგისა და მწერლის ი. გოგებაშვილის შემოქმედების მოკლე მიმოხილვა და სხვ. აღნიშნულ შენიშვნებში იგრძნობა ავტორის დაკვირვება და მახვილი თვალთახედვა.

დასახელებული ზოგადი ცნობები ცხადყოფენ ნაკაშიძის, როგორც მწერლის, ენერგიას. ის რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში დაუღალავად ემსახურებოდა ქართულ ლიტერატურას. მისი სამწერლო, საზოგადოებრივი და ლიტერატურულ-დრამატურგიული მოღვაწეობა ნათელ წარმოდგენას გვაძლევს იმაზე, თუ რა ადგილი უნდა მიენიჭოს ნ. ნაკაშიძეს როგორც ნიჭიერ და თვალსაჩინო შემოქმედს ქართული ლიტერატურის განვითარების ისტორიაში.

მრავალმხრივი საზოგადოებრივი ქართველების პერიოდში მოუხდა ნ. ნაკაშიძეს ცხოვრება. სოციალური წარმოშობით გლეხის ქალი, იგი დაკავშირებუ-

\*) „საქ. კ. პ. (ბ) ისტორია“. მოკლე კურსი. 1938 წ. გვ. 33.

ლი იყო სოფელთან. ამიტომ დასახლებული წრისა და გარემოს დამახასიათებელი თვისებები მეტად შესაბამისად აშკარად აღემატებოდა მის მსოფლმხედველობასა და შემოქმედებაში.

ნინო იოსების ასული ანთაძე-ნაკაშიძე დაიბადა 1872 წელს, გურჯისტანში, სოფ. ბახეში. მალე მომავალი მწერლის მამა ბახეიდან გადასახლდა ს. დანეულში, ოზურგეთის მახლობლად. ანბანი ნინოს ბიძამ შეასწავლა ჯერ კიდევ შეიდი წლისას. შემდეგ მწერალი სიბარულით იგონებდა ამ შესანიშნავ დღეს თავის ცხოვრებაში. ნინო სწერს: „მახსოვს, როგორ ვისწავლე გურჯიაში, სოფელში, კითხვა და როგორ წავიკითხე პირველი ორი სიტყვა; ეს პირველი ორი სიტყვა იყო „იაკობ გოგებაშვილი“<sup>1</sup>.

1880 წელს ნინო მიიბარეს ოზურგეთის ქალთა სასწავლებელში. კურსის დასრულების შემდეგ ის კერძოდ ემზადება, სურდა უმაღლეს სასწავლებელში შესვლა, მაგრამ უსახსრობის გამო ვერ მოახერხა სწავლის გაგრძელება.

1889 წელს ნინო თბილისის საბეზიო ინსტიტუტში შევიდა. 1893 წელს დაიწყო სამსახური ქუთაისის ქალაქის საავადმყოფოში. 1894 წელს მწერალი ქალი გაჰყვა ცოლად ცნობილ საზოგადო მოღვაწესა და მწერალს ილია პეტრეს ძე ნაკაშიძეს. ნიჭიერმა მეუღლემ უფრო ვაუცხოველა მომავალ მწერალს ლიტერატურისადმი სიყვარული.

1897 წელს მეფის მთავრობამ ამიერ-კავკასიის ფარგლებიდან ხუთი წლით გადაასახლა ნინოს მეუღლე ი. პ. ნაკაშიძე ტოლსტოველი, და ნინოც გაჰყვა თან მოსკოვში. მოსკოვში ი. ნაკაშიძე ლევ ტოლსტოის დახმარებით მოეწყო რკინიგზის სამმართველოში.

მოსკოვში ყოფნის დროს ნინო შევიდა გერიეს სახელობის ქალთა კურსებზე. მოსკოვში ნინო გაეცნო დიდ რუს მწერალს ლევ ტოლსტოის. ი. ნაკაშიძე ასე გადმოგვცემს ნინოსა და ლევ ტოლსტოის გაცნობას... „შემდეგ რომ შევხვდი ლეონ ნიკოლოზის-ძეს, მე ვავადცანი ჩემი მეუღლე, ალერსიანი მისალმების შემდეგ, მან უცებ შემდეგი სიტყვებით მიმართა მას: „თქვენი სახელი, უეჭველია, ნინოა; ყველა ქართველ ქალს ნინო ჰქვია“<sup>2</sup>. ტოლსტოიმ გულითადი მზრუნველობით მიიღო მომავალი მწერალი ქალი და ჰკითხა: „როგორ ხართ, როგორ გრძნობთ თავს? მოგწყვიტეს მშობლიურ მზეს. მე ხომ არ შემედურით, ილია პეტროვიჩი გადმოასახლეს. ახლა რას აპირებთ?“<sup>3</sup> ამ გაცნობამ შეგობრული ხასიათი მიიღო.

მოსკოვში ცოლ-ქმარი ხუთი წლის განმავლობაში ძალიან დაუახლოვდნენ ლ. ნ. ტოლსტოის და მის ოჯახს. ამ ხნის განმავლობაში ახლო გაეცნენ დიდი რუსი მწერლის მოძღვრებას.

1903 წელს ილია ნაკაშიძე საქართველოში დაბრუნდა. ტოლსტოისთან გამომშვიდობებას და საქართველოში გამომგზავრებას შემდეგნაირად გადმოგვცემს ნინო ნაკაშიძე თავის მოგონებაში: „ჩვენი წასვლის დრო მოვიდა. მარხილმა მოგვაკითხა, მოვემზადეთ და წამოვედით. ლევ ნიკოლოზის ძემ დაიბუ-

<sup>1</sup>) იურნ. „ნაკადული“, № 6, 1912 წ.

<sup>2</sup>) ილია ნაკაშიძე — „როგორ ვავადცანი ლეონ ტოლსტოი“, 1928 წ.

<sup>3</sup>) ნინო ნაკაშიძე — „მოგონებანი“.



რა ქუდი, პლედი მოიხურა და გამოგვაცილა. გამომშვიდობებისას ტოლსტოი გაღიმებული იდგა, ილიას აკოცა და უთხრა:

— გზა მშვიდობისა, უსათუოდ გესტუმრებით თქვენ მშვიდობის გზაზე. როდესაც ძირს ჩამოვედი, მივბრუნდი. ლევ ნიკოლოზის მკვლელობა, გამხდარი, ფერმკრთალი, მაგრამ ნათელი, გაცინებულნი.

— ივდგები და წამოვალ თქვენსკენ, ნინო იოსების ასულო, — გავიგონე მისი უკანასკნელი სიტყვები.<sup>1)</sup>

თბილისში დაბრუნებას მოჰყვა ნ. ნაკაშიძის სამწერლო დებიუტი ჟურ. „კვალში“. მწერალი თანამშრომლობდა „კვალში“, „ცნობის ფურცელში“ და სხვა ჟურნალ-გაზეთებში.

1904 წლიდან გამოსვლა დაიწყო მეორე საკმაოდ პოპულარულმა საბავშვო ჟურნალმა, „ნაკადულმა“, რომლის უახლოესი თანამშრომელი და დამაარსებელი იყო ნ. ნაკაშიძე.

ადრინდელი წლების მოთხრობები ნ. ნაკაშიძის შემოქმედებაში ერთგვარი გავლენით ხასიათდება. მწერალი ერთმანეთს უპირისპირებდა სოფელსა და ქალაქს. საინტერესოა მოთხრობა „შობა“, ძარღვიანი ხალხური ქარგონით და მტკიცედ განასკული ფაბულარული კვანძით შეკრული, ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟები მხატვრულად სრულყოფილნი არიან. საინტერესოდ ვითარდება დიალოგები. მწერალს ამ მოთხრობაში სურს სთქვას, რომ ბურჟუაზიული ქალაქური კულტურის შემოჭრას ზნეობრივი დაცემა მოჰყვა.

როსტომ უტეხილიძის ლამაზი, კეკლუცი ქალიშვილი, შობის წინა დამეს დაბრუნდა ბათუმიდან. ოჯახი გაახარა გასათხოვარ გოგონას მოსვლამ. მოხუცი მართა გულში იხტებდა თავის ქალიშვილს და ბავშვივით ეტიტინებოდა. ჭარბავი როსტომ უფრო გაამაყა საყვარელი ცქრილა გოგონას დაბრუნებამ. ხოლო პატარა ციციწო თავის აღტაცებას ვეღარ მალავდა ნაირ-ნაირი საჩუქრების გამო. გვიან ნაევზმშვეს ტყბილად ჩაეძინა ბედნიერ ოჯახს. განთიადისას უცრად კეკლუციას მუცელი ასტივდა: შობა დღეს მშობლების მოულოდნელად ქალიშვილი მოლოვინდა. ამ ამბავმა სტუმრები და სასიძო დააფრთხო. „უკანონო“ შვილისშვილის დაბადებამ გააუბედურა როსტომ უტეხილიძის ოჯახი.

ასეთი ფინალი ამ პატარა მოთხრობისა. ნაწარმოებში მწერალი თავის აზრს როსტომის სიტყვებით ხაზს უსვამს: „არა, ბაბავ, არა, შენ კი არა, მე ვარ, მე ჩამოსახრობი, — ჩივის მოხუცი, — მე ვარ ჩასაძალღებელი ბერი ყაყუჩა, რომ გავგზავნე ბალანაი ამ სიმორეზე უპატრონო... ღირსი ვარ, ბაბავ, რაც დავმართა. შენ აფერ შუაში ხარ“. მწერალი მახვილს სწორედ აქ სვამს. ის აშკარად უპირისპირებს ბუნებას ბურჟუაზიული ქალაქის კულტურას და ცხადია, გამოსავალს უმწიკლო ბუნების წიაღში სახავს. დამნაშავეა და მეტიც მწერლის აზრით, ბაბუა როსტომი. რომ უპატრონოდ გაგზავნა „ამსიმორეზე“ „ბალანაი“. მოთხრობა ნიშანდობლივი და დამახასიათებელია ნაკაშიძის შემოქმედების პირველი პერიოდისათვის, როცა მწერლის შემოქმედებაზე დიდ გავლენას ახდენდა ტოლსტოის მოძღვრება.

<sup>1)</sup> ნ. ნაკაშიძე — „მოგონებანი“ (გამოუქვეყნებელი ხელნაწერი).

ამავე პერიოდს მიეკუთვნება ნ. ნაკაშიძის ცნობილი პიესა „ვინ არის დამნაშავე?“ ავტორი რეალისტურად გვიხატავს გურიის სოფელს თავისი სიბერულით და მწუხარებით: საღამოობით კალოზე სიმინდის სარჩევად, ქვეყნულად, გოგო-ბიჭების მზიარულ ცეკვა-თამაშს, ქალაქთა უმწიკვლო სიჭარბეს, ბუნებობით ნაანდერძე წნესა და ჩვეულებას. გვაცნობს მდიდარ ხალხურ ფოლკლორს, მთვარიან ღამეებში გულში ჩამწვდენ გურულ კრიმანჭულს და ძველი სოფლის უბედობას: სიღატაკე აიძულებდა გურულ მოზდენილ ყმაწვილ კაცებს, რომ შორეულ უცხოეთში გადახვეწილიყვნენ მოჯიბრითეებად, ბედის ანაბარა დაეტოვებინათ ღამაში ცოლები, ნუგეზისცემით გამომწვიდობებოდნენ დედებს და დანადგლიანებულ ოჯახებს.

ახალგაზრდა სიკოც გამოემწვიდობა ცოლს, ერთადერთ ბიჭუკელას, საყვარელ ბაბუს და შორეულ ამერიკაში გაპყვა მეზობელ ყარამანს. ორი წლის შემდეგ დაბრუნდა ყმაწვილი კაცი. ნამუსახილი დახვდა ღამაში შეუღლე. ამ ხნის განმავლობაში დაიღუბა მათი პირმშო. გარდაიცვალა საყვარელი ბაბუ, რომელიც სიკვდილის წინ თავის რძალს გულნატკენი ეუბნებოდა: „ნამეტანი მიწის შვილი და მაგარი გულის პატრონი იყავი. უნდა იცოდე, რომ ყორიფელს ადამიანის გული ჯობს. ზოგს ნამეტანი სათუთი გული აქ, ჩემო რძალო, და აისათუთი გული არ უნდა მოუკლა კაცს“. მწერალს სჯერა, ყველას ასე მოუფა, ვინც ბუნებრივობას და უშუალობას გასცვლის ბურჟუაზიული ქალაქის გარყვნილებას, სადაც არასოდეს აღარ წავა სიკო. რა ვუყოთ, რომ შვილი შეეძინა იქ ვიღაც ქალთან, იქ ხომ წესი იყო, „თითონ ყარამანს, ყველა ამხანაგებს ყავდენ იქნენი ქალები“... ეს წესი არ მოსწონს მწერალს და გმობს მას „ყველაფერს ადამიანის გული სჯობს“, როგორც ბაბუ ამბობდა ხოლმე.

ნათელი და აშკარაა მწერლის ტენდენცია. ამ პერიოდში ის ცხოვრების გამარტივებისა და ბუნებრივობისაკენ მოუწოდებდა მკითხველს. ბედისაგან განაწამები ყმაწვილი კაცი ამერიკაში შეძენილი ფულით აგებულ ოდას ცეცხლს მისცემს. ის უნდა დაიწვას, რადგან სიკოსთვის აღარ არსებობს სიმდიდრე. „ამ ჩემი სიმდიდრე სადაა, მე თვითონ მოვეალი ფატი“, — ქვითინებს სასოწარკვეთილი ვაჟკაცი. რატომ ვაუშვებს „ღვთისნიერმა“ მეზობლებმა, რატომ არ აიძულეს დარჩენილიყო, მაშინ ხომ ბედნიერი იქნებოდა სიკო, ჩვეულებრივად შესცინებდა ღამაში ფატი. ტიკტიკს დაუწყებდა თავისი ბიჭუკელა, ხოლო საყვარელი ბაბუ ტკბილად მოუყვებოდა ცისა და ქვეყნის გადასულ ამბებს.

„ვინ არის დამნაშავე“ ოსტატურად დაწერილი პიესაა. მწერალი გურული კოლორიტის ზუსტი დაცვით, შერჩეული დამახასიათებელი დეტალებით გვიხატავს მასინდელი გლეხობის მძიმე და აუტანელ ყოფას, რომელიც აიძულებდა მას მოშორებოდა მშობლიურ მხარეს და სადღაც გადაკარგულიყო ორიოდ გროშის საშოვნელად. პიესა თავიდან ბოლომდე საინტერესოდ ვითარდება იშვიათის დაკვირვებელი თვალით არის გადმოცემული ხასიათები და მოვლენები.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> აღზად, ეს იყო მიზეზი ცნობილი კინო-სურათის „ვინ არის დამნაშავეს“ დიდი პოპულარობისა. ამ სურათის სცენარი ნ. ნაკაშიძის პიესის მიხედვით დაიწერა. სურათი დადგა ნიკიტრა რეჟისორმა ილ. წუჭუნავამ. 1926 წლის 29 იანვრის „კომუნისტი“ განცვიფრებულნი შენიშნა: „რვა დღის განმავლობაში სურათი 35.127 კაცმა ნახა“.

შესანიშნავადა ხატავს ავტორი კერპი და უკმეზი დედამთილის სახეს. აღსანიშნავია სოფლის ექიმბაში ჯუფანა. გამოკვეთილია სიკოს ბაბუნას ჩეთილი სახე. წარმოსადგენია ყარაშანი და არსენა. თუმცა უნდა შექმნილიყო არსენას დახატვისას მწერალს უთუოდ უსარგებლნია ეგ. ნინოშვილის „ქვემო ქვეყნის ზაინდიდან“ ტარიელ მკლავაძის ზოგიერთი თვისებებით. მკლავაძე გადაგვარებული, უკანასკნელი მოგიკანია ფეოდალური არისტოკრატისა და თავისებური ჩვევის დონ-ქუანი. მაგრამ აქვე უნდა განვაცხადოთ, რომ ნ. ნაკაშიძე ხაზს არ უსვამს თავისი ნაწარმოების ამ ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის სოციალურ კატეგორიას.

საერთოდ „ვინ არის დამნაშავე“ ფრიად სრულყოფილი და მხატვრულად ძლიერი ნაწარმოებია ნ. ნაკაშიძის შემოქმედებაში.

იდებურად „შობისა“ და „ვინ არის დამნაშავეს“ გაგრძელებაა საკმაოდ მოზრდილი მოთხრობა „ძიძა“. გლეხი კარანაძე მუდმივმა ვალებმა და სილატაკემ აიძულა გაეშვა თავისი საყვარელი ცოლი ქრისტინე ქალაქში. ქრისტინე ბათუმში ვიღაც სამხედრო პირის დერიანის ოჯახში ძიძად მოეწყო. ქრისტინეს ქალაქში ყოფნის დროს უპატრონობით გარდაეცვალა პატარა მაროიე. თუმცა ოჯახს უბედურება დაატყდა, მაგრამ ცოლის ნამსახური ფულით კოწიამ ვალები გაისტუმრა, ოდნავ მოითხო ხელი და ოდა-სახლიც აიშენა. ქალაქში ქრისტინე ხედავდა დერიანის ოჯახის გარყვნილობას. მას ეჯავებებოდა გადაგვარებული ქალბატონი, რომლის გულისათვისაც ვიღაც ყვეყმა ოფიცერმა თავი მოიკლა. ხშირად, როცა ვაებატონი არ იყო, შინ, ქალბატონთან მოდიოდა მალალი, ლამაზი, შავვერემანი ოფიცერი და ჰკოცნიდა ხოლმე, ქრისტინეს მათ ურთიერთობაზე სიტყვა რომ არ წამოსცდენოდა, ოფიცერი მას გროშებით ასაჩუქრებდა.

ქრისტინე განუწყვეტელი დაკვირვებით და მზარეული ქალის დახმარებით მიხვდა, რომ ერთს თუ შეუძლია უშრომლად ფუფუნებაში ცხოვრება, ეს ხდება იმიტომ, რომ მეორე წელში წყდება მუშაობით; სოფელში შრომობენ და იტანჯებიან იმიტომ, რომ მათ ნაშრომს იძენს ეს უსაქმო ხალხი. ვინც „სიამოვნებისა ცოცხლობს“ ამ ქვეყნად. ქრისტინეს საბრალო დედამ ჯაფა-შრომაში დალია სული.

ერთ ხანს ქრისტინეს სძავდა დერიანის ფუქსავატი, გარყვნილი ოჯახი. გრძნობდა, რომ ის იყო დაჭირავებული აღმზრდელი და თითქოს სამადლოდ იმსახურებდნენ მას. ბოლოს, ქრისტინემ გაიცნო მასავით სოფლიდან ჩამოსული, მაგრამ უკვე „გაქალაქებული“ ტასია, რომელიც ხშირად „ატარებდა“ დროს ვიღაც სანდროიასა, კობტაიასა და სხვა ნოქრებთან. ტასია გარყვნა არისტოკრატული წრის შემოქმედებამ. ქრისტინე შეეგუა „აბალ“ ცხოვრებას. ერთ-ხელ ის დაესწრო საქველმომქმედო საღამო-კონცერტს, რომელშიაც დერიანის მეუღლემც მონაწილეობდა. პიესას, არისტოკრატის გემოვნების მიხედვით პორნოგრაფიული იერი დაჰკრავდა. ქრისტინე ალტაცებული დაბრუნდა შინ. იმავე ღამეს მას საწოლ ოთახში ესტუმრა ის ვაებატონი, რომელიც ხშირად ასაჩუქრებდა...

მეორე დღესვე გულში შეურაცყოფილი ქრისტინე სოფელში დაბრუნდა. „დედაკაცმა თავს ვერ მოუარაო“, — აგონდებოდა დედამთილის სიტყვები, სინდისი ჰქეჯნიდა, სურდა ფეხ ქვეშ ჩავარდნოდა ქმარს და ყველაფერი ეამხნა

მისთვის. გამბედაობა არ ეყო, ვერ შესძლო განზრახვის სისრულეში მოყვანა. გავიდა ხანი. ქრისტინეს ვაჟი შეეძინა. კოწია ბედნიერი იყო ცოლშვილის სუყვარულით. ქრისტინე კი ვახდა და დაიღია. მას ჰირივით შესძავდნენ ქვეყნის მელიც დერიაანის ოჯახში მისი ძიძაობით შენაძენ ფულით ააგო ქვეყნის მელიც ნ. ნაკაშიძე „ძიძაში“ დამაჯერებლად გვიხატავს, ერთის მხრით, ჩამორჩენილობას, სიბნელეს, სადაც დიდი გასავალი აქვს ნათვალბისა, უფშურისა და სხვათა შელოცვებს, სადაც ფეხმოდგმულია გულის ამრევი სიბინძურე — პატარა მაროიეს „დაფუფხულ“ თავში მკბენარები ფუსფუსებენ, რამაც კანის დაჩირქება გამოიწვია, ზოლო ქრისტინეს დედამთილის გაკერებულ მწერას მაინც სჯერა, რომ მელიქაძის მალაზონისთანა არ იქნება ექიმის წამალი. მძიმე და ძალზე დამლონებელია ქალის მდგომარეობა. ქრისტინეს გათხოვება და მზითვის გამოწყობა უბედურებად დაატყდა მისი მამის ოჯახს. გაჰყიდეს მარჩენალი თხა, იყიდეს ჩითი და გადააქრეს დედინაცვლის ნაშთითვე ბუმბულს, რომელზედაც ბავშვები წებობდნენ. ამის შემდეგ ავადმყოფი ბავშვები ზამთარში ცივ ქილოზე იწვენ და ქადის ამარა დარჩნენ. მორალულ ტანჯვას განიცდიდა ქრისტინე. მაგრამ რა უნდა ექნა? ასეთი იყო ქალის ბედი მაშინდელ სოფელში და მწერალი ზუსტად გადმოგვცემს ყოველივეს, შეფერადებისა და გადაჭარბების ვარეშე.

უფრო მეტ საღებავებს მიმართავს მწერალი ქალაქის დახატვის დროს. ღრმად რეალისტურია და მეტად საშინელი მოთხრობაში სცენა ექიმთან. სოფელი ქალი ავადმყოფ ბავშვს აჩვენებს ექიმს. ბავშვი თავიდან ფეხებამდე იარებით არის დაფარული და ალაგ-ალაგ ბალღამი წვეთს. გაცოცხლებულია ექიმი. მეორე სტადიაა სიფილისისა — ჩურჩულებს იგი. მოიხზობს ბავშვის მამას და გაუჯავრდება მაგრამ გამოირკვევა, რომ დედამ ამოიტანა სატკივარი ბათომიდან და ბავშვს გადასდო. მწერალი აქ როდი უშვებს ფარდას, ეძებს გამომწვევ მიზეზს — რაღა იქნება, ბატონო, რას ბრძანებთ, — ამბობს ავადმყოფობის სახელის გაგონებით დამფრთხალი ქალი, — ძიძათ ვიყავი, ბალღას სჭირდა წითელი ქარი, ასეთი წიტებით მოკვდა იგიც, იმიდან გადამხვია“. ამაზე შორს შეუძლებელია წასვლა. მწერალი შეუწყნარებლად ააშკარავებს ბურჟუაზიული ყოფის ვახრწნასა და გადაგვარებას. მოთხრობა ფართოდ გვიხატავს სოფელისა და ქალაქის იმ დროინდელ საშინელ სურათებს. ეს ნაწარმოები ერთ-ერთი საკმაოდ მოზრდილი ტილოა ნ. ნაკაშიძის შემოქმედებაში მრავალმხრივად საინტერესო დეტალებით.

„ძიძაში“ მწერალი ტასიას ტიპის მხატვრულად დაძლევის დროს ეგ. ნინოშვილის გავლენას განიცდის. დაკვირვებული თვალი შორეული, მაგრამ მნიშვნელოვან საერთო თვისებებს დაინახავს ნინოშვილის ქრისტინესა და ტასიას ხასიათებსა და ჩვევებში.

ამრიგად, ნ. ნაკაშიძის სამწერლო მოღვაწეობის პირველ წლებში მის მოთხრობებში ნათლად აისახა სოფელი — პრიმიტივით, ჩამორჩენილობით, სილატაკითა და გაჭირვებით („ენ არის დამნაშავე“, „დადეგი“), ქალაქი — ახალი, უმთავრესად სოფლიდან მოსული მუშა ხელის ზრდით („სალდათი“), ბურჟუაზიული არისტოკრატის გარყვნილებით და გადაგვარებით („ძიძა“, „არ გვიკადრა“), უმუშევრობით („ნავთის სამეფოში“, „საწყალი ლევანა“). ამ პერიოდშივე შესამჩნევია მწერალში ომის უარყოფის ტენდენცია („დედა“).

ამ ციკლის მოთხრობათა რკალით დასრულდა ნ. ნაკაშიძის შემოქმედებაში დიდი რუსი მწერლის ლ. ნ. ტოლსტოის მოძღვრების აზრით გაგონა. შემდეგ პერიოდში ხანდახან თუ იჩენდნენ თავს ეს საწყისი მემკვიდრეები.

1905 წელს „სახალხო გაზეთის“ რედაქციამ ნ. ნაკაშიძე საქართველოს კონსპორენტად გაგზავნა გურიაში. მწერალმა გურიაში დაყო 1906 წლის ნოემბრის გასვლამდის. ის მოწმე იყო როგორც რევოლუციური აღმავლობის, ისე შავი რეაქციის მძვინვარებისა გურიის სოფლებში.

1905 წლის ნოემბერს ნასაკირალის თავდასხმის შემდეგ, როდესაც კახაკებმა გადასწვეს სოფლები ნავომარიდან ოზურგეთამდის, ნ. ნაკაშიძე არჩეულ იქნა დამწვართა კომიტეტის წევრ-ხაზინადრად.

1906 წელს ამ კომიტეტმა მიიღო ფულადი დახმარება მუკდენიდან. მთავრობის აზრით, ეს ფული იარაღის შეძენას მოხმარდა. ამიტომ ნ. ნაკაშიძე პოლკოვ. ტოლმაჩევის განკარგულებით დაატუსაღეს და ერთი თვის ციხეში ყოფნის შემდეგ გურიიდან გამოასახლეს.

ტფილისში ნ. ნაკაშიძე 1907-მ წლებში მსახურობდა ექიმის თანაშემწედ სულით ავადმყოფთა თავშესაფარში. ამავე წლებს ეკუთვნის მისი მოთხრობები სულით ავადმყოფთა ცხოვრებიდან: „საწყალი ლევანა“ და „ორი შვილი“.

1908 წელს, გურიის რევოლუციურ ამბებთან დაკავშირებით, ნ. ნაკაშიძე კვლავ მოიკითხეს და დააპატიმრეს. მწერალი ვიატკის გუბერნიაში გაგზავნეს, მაგრამ გათავისუფლებამ მოუსწრო და უკან დააბრუნეს.

ნ. ნაკაშიძე პირადი მოწმე იყო 1905 წლის რევოლუციური მოძრაობისა გურიაში, ამიტომ მის შემოქმედებაში ამ პერიოდმა შესაფერი გამოხატულება პოვა.

აღსანიშნავია მთელი რიგ გუბერნიებში ამ დროს ნამდვილი გლეხური აჯანყებები. „გლეხთა მოძრაობით მოცული იყო მთელი მახრათა მესამედზე მეტი“<sup>1)</sup>. რევოლუციური ცეცხლი ტრიალებდა მაშინდელ თბილისისა და ქუთაისის გუბერნიებში. განსაკუთრებით მწვავე ხასიათი მიიღო გურიაში უმიწაწყლო გლეხობის ბრძოლამ თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ, იარაღ-ასხმული მშრომელი ხალხი აჯანყებაში ჩაება. საქართველოს ყოველ კუთხეში გაჩაღდა ცეცხლი. მძაფრი რევოლუციური შეტევები აფრთხობდა მეფის მთავრობას. თვითმპყრობელობამ განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია აჯანყებულ გურიას, იგი დამსჯელ რაზმებს ზედიზედ ჰგზავნიდა გურული გლეხთა ციხის დასაწყნარებლად.

ეს მძაფრი პერიოდი საკმაოდ რელიეფურად გამოისახა ნ. ნაკაშიძის შემოქმედებაში. მწერალმა გვიჩვენა, როგორც გურიის მშრომელი ხალხის აზვირთება მეფის ზელისუფლების დასამხობად, ისე, გათავებდებულ დამსჯელი რაზმების ევლური თარეში. რევოლუციურ თემატიკაზე გადასვლით ნ. ნაკაშიძემ დასძლია ის საკმაოდ ძლიერ გავლენა სხვა მწერლებისა, რომლებიც მეტად შესამწინევი იყო მისი მოღვაწეობის პირველ წლებში.

რევოლუციის პერიოდში დაწერილ მოთხრობებიდან აღსანიშნავია „მოვალეობა“. ამ მოთხრობაში სწორად არის გადმოცემული ის განწყობილება, რო-

<sup>1)</sup> „საგ. ც. პ. (ბ) ისტორია“. მოკლე კურსი 1938 წ. გვ. 97.

მელიც ფართოდ მოედო გლახობას. ამ დროს გურიის სოფლებში ხშირად გვიგონებდით ასეთ დილოგს:

— „ოჰ, ბაბაე, რა ხდება ქვეყანაზე? სად ვიყავით, სად ვიყავით... ელისაბედ შენ და მადლი, მაღანებს გარდა ყველაი უნდა წაგორდეს... ერთ ადგილს, ძალიან ამბეებს შეიტყობთ. გადასწყვეტეს, რომ ქალებმაც უნდა იარონ კრებებზე და შეისწავლონ ახლანდელი მდგომარეობა... ეჰ, ბაბაე, ნეტავი შენც შეგვძლოს წამოსვლა. — მიმართა მან მოხუცს.

— არაფერია, ბაბაე, თქვენ წადით და მე მიამბეთ. ჩემდა იგივე დიდი, რომ ამ დღეს შევესწარი, ერთობა და ადამიანობას რაღა ჯობს“.

ასეთი ბრძოლით აღფრთოვანების პერიოდში ფრიდონ ფარფარაშვილის ქალი ანეტა, რევოლუციონურად განწყობილი, მიუხედავად თავადური წარმოშობისა, გამოეყო თავისიანებს და გაბედულად, მოლიანის გულით ჩაება ამ საერთო მოძრაობაში.

მთავარიან ღამეში. სოფლის ბოლოს, გორებთან შეიკრიბა მთელი სოფელი, დიდი და პატარა, ქალი და ბავშვი, მოხუცი თუ ახალგაზრდა ძმობის, ერთობის, თავისუფლების მოტრფიალე. შემადლებულ ადგილზე იდგა შევწვერულვაშა ნაყმევი ვაჟაკი. „რა ვართ დღეს ჩვენ? — კითხულობდა ახალგაზრდა კაცი, — იგივე ყმები ვართ, ძმებო, უმიწა-წყლო, პირუტყვები, ვინ თქვა, თავისუფლები ვართო. რისთვის შევიკრიბეთ ჩვენ აქნაი ღამე, ტყეში, რისთვის? იმისთვის, რომ ვილაპარაკოთ ჩვენს საჭიროებაზე. მარა რაა მიზეზი, რომ არ შეგვიძლია დღის სინათლეზე, თავისუფლად, სადაც გვინდა ვილაპარაკოთ? გვაზის თუ არა ჩვენ მოხრილ ზურგზე თავად-აზნაურობა, ხუცები, მეფის სასაშართლო, პოლიცია?“

ასეთი გაბედული ტონით ახასიათებს ამ ნაწარმოების ერთ-ერთი პერსონაჟი იმდროინდელ არა ადამიანურ ცხოვრებას, თვითმპყრობელობის კაცქამიობას, გლახობის სილატაკესა და დაბეჩავებას. ამიტომ მთელი სოფელი მზადაა მტლად დაედოს ძმობის, ერთობის, თავისუფლების დიდ საქმეს. ამ შემთხვევაში ქალებიც მამაკაცებს მხარში უდგანან და ალტაკებით მიდიან ბრძოლაში მეფის რეჟიმის დასამზობად. ახალგაზრდა ქალი ანეტა, ახალი საქმის ენტუზიასტი, მგზნებარე სიტყვით მიმართავს შეკრებილ სოფელს: „ძალა ერთობაში და სიმართლეშია. ძმებო, და სიმართლე კი ის არის, რომ მშრომელს არ შიოდეს მუშას მიწა ჰქონდეს სამუშაო“. ასეთივე რევოლუციური სული ტრიალებს ქალაქში. მწერალი გაკვრით ვადმოგვცემს ამ მოძრაობის გაშლას მუშათა წრეებში. სოფლიან ქალაქიდან წერილი მოიტანა, რომ მადიოს უფროსი ძმა ვარდენაი. ბათუმის მუშა, როგორც რევოლუციონერი, დაპატრონა მეფის მთავრობამ და ციმბირში გადაასახლაო, მაგრამ ეს როდი აშინებს მეტბრძოლ მშრომელ ხალხს. ვარდენის ადგილს მადიო იკვრს. უძღვეველია მუშის მარჯვენა. ვარდენა მტკიცედაა დარწმუნებული მშრომელი ხალხის გამარჯვებაში. იგი შორიდან მშობლებს ანუგეშებს და მოუწოდებს: „გულს ნუ გაიტეხთ და დაწყებულ ჩვენ საერთო საქმეს ნუ უღალატებთ“. ახალგაზრდა კაცს როდი აშინებს ციხე, შიმშილი, გადასახლება.

დიდად დააფიქრა ახალგაზრდა გოგონა ძმის წერილმა. გონება გაუნათლა, შეიგნო მადიომ თავისი მოვალეობა ოჯახისა და ხალხის წინაშე და ლეენა ბარამიდის ბიჭს გიგოს უარი შეუთვალა ცოლობაზე.



მეორე დღეს სოფიოსთან ერთად იგი ბათუმს წავიდა. პლატფორმაზე ჯერ თბილისისაკენ მიმავალმა მატარებელმა ჩამოიარა. მდიონარმა წამოიჭრა მისი შესტკეროდა ხიშტიან ჯარისკაცებს, რომლებიც მის დაჭერას მიჰყვებოდნენ. ეს უცხო როდი იყო ახალგაზრდა გოგონასათვის. მადიო ვააკვირვა მხოლოდ იმან, რომ იმათში ანეტაც ერია. ანეტა მიდიოდა გაბედულად სრულიად დამშვიდებული. დაინახა თუ არა მადიო, გაუღიმა და თავი დაუქნია. ახალგაზრდა ქალი ვაეჭანა ანეტასკენ, მაგრამ ჯარისკაცებმა გზა გადაუღობეს, მალე დაიძრა მატარებელი და ანეტა და მადიოს მეზობლები თვალს მიეფარნენ. რამდენიმე წუთის შემდეგ მატარებელი მადიოსაც ბათუმისკენ მიაქოლებდა, მტკიცე რწმენით მიდიოდა ქალაქში სოფლელი გოგონა, მიდიოდა თავისი წმინდა მოვალეობის შესასრულებლად ოჯახისა და ხალხის წინაშე.

მოთხრობა დათარიღებულია 1905 წელს. ნ. ნაკაშიძე ამ ნაწარმოებში შეეცადა, დაეხატა რევოლუციისათვის თავდადებული ახალგაზრდა ქალის ტიპი ერთის მხრივ, ანეტა სტუდენტო, თავადის ოჯახიდან გამოსული, მაგრამ მთელი თავისი არსებით რევოლუციისათვის თავდადებული; მეორეს მხრივ მადიო, სოფლელი გოგონა, სწავლა-განათლებას მოკლებული, მაგრამ მტკიცე და გაბედული გადაწყვეტილების ახალგაზრდა, რომელმაც თავისი ცხოვრების გზა ქალაქს დაუკავშირა და საყვარელ საქმროს არჩია ხალხისათვის თავდადებული ამის რევოლუციური გზის გაგრძელება.

ნ. ნაკაშიძემ „მოვალეობაში“, პირველმა ქართული ლიტერატურის მასშტაბით ხორცი შეასხა 1905 წლის რევოლუციაში მონაწილე ენტუზიასტი ქალის ტიპს. ამიტომ მისი დამსახურება ჩვენს მწერლობაში ამ მიმართებითაც მნიშვნელოვანი და საყურადღებოა.

მოთხრობაში „მოვალეობა“ დამახასიათებელი მომენტებია ასახული გურიის მშრომელი გლეხობის ახლო წარსულიდან, როდესაც იგი თავისი სოციალური და პოლიტიკური თავისუფლებისათვის იბრძოდა. ამ ბრძოლაში, როგორც აღვნიშნეთ ქალებიც მონაწილეობას იღებდნენ. ნ. ნაკაშიძეს რეალურად აქვს გადმოცემული ძველ ტრადიციულ შეგნებიდან დაძრული ქალის ფსიქოლოგია. რომელმაც უარპყო ოჯახი, მდიდარი წრე და რომელიც ახალ მოძრაობას მიეკედლა. ასეთია სახე ანეტა ფარფარიშვილისა. უფრო საინტერესოა ამ მხრივ გლეხის გოგონა მადიო.

რეაქციის პერიოდში დამსჯელი რაზმების თარეშს გადმოგცემს მოთხრობა „გურიის სოფელში“. მეფის ჯარების მიერ აჯანყებული გლეხობისათვის ანგარიშის გასწორების შემადარწმუნებელ სურათს ვეხატავს მწერალი. ეგზეციციამ, დამსჯელი რაზმის მიერ მოწყობილმა დარბევამ სულ ერთიანად ჩააშწავრა სოფელს შობა-კალანდა. ქურებში ღვინო აღარ დააყენეს, ხეზე ქათამი არ გაუშვეს. ქვეშაგებელიც კი წაიღეს და რაც არ მოეწონათ, დაფხრიწყეს. სანამ შვიდასი მანეთი ჯარიმა არ ჩააბარა სოფელმა. დამსჯელი რაზმების ავბორცობასა და გაბრწყინლობას ხაზს უსვამს მწერალი მოთხრობაში „საახალწლო სურათი“.

მოთხრობაში „საპიროზის დახვერცხვა“ ნ. ნაკაშიძე გაბედულად ამხელს დამსჯელი რაზმების სიმტკიცეს და მათ ხელმძღვანელთა გონებრივ უბადროკობას. მათ ვარსკვლავი, პლანეტა, რევოლუციონერთა სანიშნო შტქურად მოეჩვენათ და „დახვერცხეს“. მწერალი აღწერს უდანაშაულო გლეხობის აწიო-

კებას. მეფის ჯარისკაცთა ძალადობას, მოხელეთა წრეგადასულ ველობას, მოთხოვნა დაიწერა 1909 წ. რეაქციის მშენებარების დროს. იგი ვანდელის საბრალმდებლო სიტყვაა თვითმპყრობელობის არაადამიანური, მტკიცე, მტკიცე წინააღმდეგ. „ასპირაონის დახვერტაში“ შესანიშნავადაა გამოყენებული ჰუმორი.

რევოლუციური მასების დარბევამ, გაცემბირებამ, სოფლებში ეგზეკუციებმა, უდანაშაულო გლეხობის აწიოკებამ ღრმად იმოქმედა მწერალზე. იგი მოუზრდიდებლად, ნამდვილი რეალისტური მანერით ააშკარავებდა რეაქციის ყაჩაღურ ბანდების ველურ, თარეშს გურიის სოფლებში. ამ მიმართულებითაც საკმაოდ დიდია მწერლის ღვაწლი ლიტერატურაში.

ნ. ნაკაშიძის შემოქმედებაში აღსანიშნავია აგრეთვე ფემინისტურ მოძრაობისადმი მიდრეკილება. მწერალი ყოველ თავის მოთხრობაში ქალის ინტერესის დამცველად გვევლინება. ქალის საერთო დამონების მიზეზად ნ. ნაკაშიძეს მიანიჭია ოჯახი, ქმარი, საერთოდ ტრადიცია. ამიტომ მუდამ ერთგული დამცველია ქალისა. დიდი ქართველი მწერლის ილია ქაჯავაძის დასაფლავებაზე წარმოთქმულ სიტყვაში ნ. ნაკაშიძე ხაზს უსვამდა ქალის საერთო მდგომარეობას: „ქალი ადამიანია, ხოლო დაჩაგრული ადამიანის დაცვა ქალის უფლების დაცვაა, — სიტყვა მან. — შენი საუკეთესო ღვაწლი საზოგადო კაცობრიულ გრძნობათა გაღვივება იყო და ამ გრძნობამ შეგვეურთა დღეს, შენი სამარის წინაშე, განურჩევლად მამაკაცი და დედაკაცი“. \*) ამ თემაზე მწერალს მრავალი კარგი მოთხრობა აქვს დაწერილი. აღსანიშნავია „მგოსანი“, „საწყალი ლევანა“, „ძიძა“, „დამნაშავე“, „მოვალეობა“ და სხვა. მწერლის აზრით, თავისუფალმა ქალმა უნდა აღზარდოს ღირსიული შვილი. ვმირი სამშობლო ქვეყნისა.

საერთოდ, ნ. ნაკაშიძის სამწერლო მოღვაწეობის განვლილი პერიოდები მოქცეულია იმ მეტად რთულ და მრავალმხრივ შესანიშნავ პროცესების რკალში, რომელსაც ადგილი ჰქონდა ჩვენს სინამდვილეში ცხრაასიან წლებიდან დღევანდლამდე. ნ. ნაკაშიძემ თავისი ხანგრძლივი მოღვაწეობის მანძილზე საკმაოდ მრავალფეროვანი სამწერლო-საზოგადოებრივი საქმიანობა ჩაატარა, ამიტომ მას ქართულ ლიტერატურაში მიუყუთვნება მნიშვნელოვანი ადგილი, როგორც ფრად საინტერესო ინდივიდუალობის მქონე ნიჭიერ მწერალ ქალს.

\*) ნ. ნაკაშიძის მიერ წარმოთქმული სიტყვა ი. ქაჯავაძის დასაფლავებაზე. კრებული „ილ. ქაჯავაძის სიკვდილი და დასაფლავება“. ივლისი, 1907 წ.



## შინაარსი

გიორგი ნატროშვილი — ვაჟა-ფშაველა . . . . .	83-5
--	------

### მხატვრული ლიტერატურა

ალექსანდრე ქუთათელი — თავგები (მოთხრობა) . . . . .	21
შალვა აფხაიძე — ორი სონეტი . . . . .	32
ალექსანდრე საჯაია — ზღვისთან (ლექია) . . . . .	33
გიორგი ქუჩიშვილი — „ეიზი-კალა“ (პოემა) . . . . .	34
ელიზბარ უბილაძე — მიწა (მოთხრობა) . . . . .	38
ვახროელ ჯაბუშანური — ორი ლექია . . . . .	44
გიორგი კაჭაბაძე — ალაზნთან (ლექია) . . . . .	45
მიხეილ ზონენაშვილი — რივა (მოთხრობა) . . . . .	46
ფრ. შიღერი — სიმღერა ზარზე (თარგმანი ბ. ვარდოშვილისა) . . . . .	68
რამაზანი (ინდიური პოემა. თარგმანი რ. გვეტაძისა) . . . . .	79

### კრიტიკა და პუბლიცისტიკა

შალვა რადიანი — გალაკტიონ ტაბიძე . . . . .	83
მაია დუდუჩავა — მსოფლმხედველობა და შემოქმედების მეთოდი . . . . .	100
აკაკი გაწერელია — ანდრეი ბელი . . . . .	127
დავით შამათავა — ნინო ნაკაშიძე . . . . .	150

წარმოებას გადაეცა 12/VII-40 წ. ხელმოწერილია დასაბუქდათ 7/IX-40 წ. ქალაქის ზომა 70 X 92. ეურნალის ზომა 7 X 11½ ფორმათა რაოდენობა 10. შპ 1130 შეკვეთის № 1326. ტირაჟი 6000.

ფანი 2 მ. 50 კ.



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННО-  
ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

„**შ ნ ა თ ბ ი**“

ГОСИЗДАТ ГРУЗИИ